Александр Вертинский

Знаменитые украинцы

FOLIO

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Александр Вертинский (1889–1957), артист оригинальнейшего таланта и незаурядной судьбы, родился в Киеве. Кумир эстрады первой половины XX века, он пережил взлеты и падения, эмиграцию и возвращение в СССР. Вертинский выступал в кабаках и огромных концертных залах, играл в театрах, снимался в фильмах. О себе он рассказал практически все в своих песнях-ариетках. «Мое искусство было отражением моей эпохи», – говорил Вертинский. В начале карьере он предстал перед публикой в образе элегантного, трагического и ироничного Пьеро, позже выходил к зрителям в черном фраке и пел о том святом, что еще осталось в душе многих. «У меня нет ничего, кроме мирового имени», – признался в конце жизни Вертинский. Это имя по-прежнему популярно и в XXI веке.

- Ростислав Коломиец
  - В мире Вертинского. 1889—1957
  - 1. На родине. 1889—1919
    - Киевское детство и юность. Истоки творчества
    - Московская молодость. Поиск себя в искусстве
    - «Брат Пьеро» на кровавых подмостках войны
    - Белый Пьеро – черный Пьеро
    - Первый бенефис. Вынужденные гастроли
  - II. В эмиграции. 1919—1943
    - Константинополь. Утешение на перевалочном пункте
    - Румынские будни искусства. Ностальгия
    - Польша. Германия. Женитьба. Попытка вернуться на родину
    - Франция. Всеевропейская известность
    - Великий утешитель в Америке. Ностальгия
    - Китай. Любовь всей жизни. Возвращение на родину
  - III. На родине. 1943—1957
    - Семья. Выстраданное счастье
  - IV. Жизнь после жизни
- notes
  - 1

Ростислав Коломиец
Александр Вертинский

В мире Вертинского. 1889—1957

Я всегда был за тех, кому горше и хуже,
Я всегда был для тех, кому жить тяжело.
А искусство мое, как мороз, даже лужи
Превращало порой в голубое стекло.

Александр Вертинский

Жестоким выдался для Вертинского XX век – Первая мировая война, распад Российской империи, Февральская – вроде бы бескровная, а за ней Октябрьская – уж точно кровавая, революции, братоубийственная гражданская война, миллион волею судьбы лишенных родины и рассеянных по миру россиян, Вторая мировая война, унесшая жизни миллионов, разгул и падение сталинского режима. Сколько горестей выпало на долю людей, оказавшихся по обе стороны границы. Сколько испытаний довелось вынести Вертинскому. Жизнь не ожесточила его – и «милость к падшим призывать» стало потребностью артиста, делом чести и душевным подвижничеством художника.

С этого начинаю притчу об Александре Вертинском – человеке Вселенной, для которого весь мир был театром, трагифарсовым зрелищем.

В театре жизни Вертинскому суждено было сыграть одну роль: Великого Утешителя – трагичного, саркастичного, ироничного, сентиментального, разочарованного. Потребность в Великом Утешителе для людей была и всероссийской, и европейской, и американской, и азиатской. Она была и до отъезда Вертинского в эмиграцию, и во время его двадцатитрехлетней эмиграции. Не вписанный в официозный реестр советского искусства, он – Человек Вселенной – удовлетворял эту потребность в утешении другого человека, где бы ни проживал, куда бы ни забросила его судьба – в Казахстан, на Магадан, в Сибирь.

И все же: не много ли для эстрадного певца, который, дебютировав в 1913 году в киевском артистическом кафе «Павильон де Пари» по Садовой улице, объездил с гастролями всю Россию? А дальше распинал душу в константинопольских,

бухарестских, варшавских, берлинских, лондонских, парижских, шанхайских и харбинских ресторанах, в иерусалимском парке, американских мюзик-холлах, советских концертных залах и завершил свою жизнь в 1957 году, проведя последний концерт в ленинградском Доме ветеранов сцены имени Марии Савиной?..

В конце концов, это было очень специфическое пение. Певец не обладал сильным и красивым голосом, но с возрастом, отточив мимику и жесты, он придал своему голосу особое очарование. Вертинский явственно, чуть ли не подчеркнуто, картавил. Немного в нос напевал то манерные, то трогательные песенки о далеких краях, до которых не добраться, о несбывшихся надеждах, оборачивающихся химерами. Можно ведь и так посмотреть на его творчество. А может, дело не в силе и не в тембре голоса? Не в экзотике песнопений? Все это надо было не только слышать, но и видеть: видеоряд песенных спектаклей Вертинского потрясающий.

В свое время рядом с ним – рядом буквально и фигурально – выступали многие выдающиеся русские эстрадные артисты.

В эмиграции – блестящая певица и, вероятно, агент ОГПУ Надежда Плевицкая, которой восхищался Николай II, называя ее «курским соловьем», и которой аккомпанировал в Нью-Йорке Сергей Рахманинов. Осужденная французским судом на 20 лет, она умерла в тюрьме в стране, оккупированной Третьим рейхом…

За рубежом и на Родине – достучавшийся до многих сердец Петр Лещенко – «Ах эти черные глаза», который пел для румынской, а потом и для советской армии и, получив разрешение на возвращение в СССР, был арестован и сгинул в конце концов в румынском тюремном госпитале…

В эмиграции – бархатный баритон Юрий Морфесси, выступавший перед императорской семьей на яхте, открывший Европе «Раскинулось море широко», «Марусечку», дававший концерты в Париже, Берлине, Загребе, обслуживавший власовские формирования РОА.

На Родине – обаятельнейший тенор, поэт, певец и композитор Вадим Козин – «Осень, прозрачное утро…», участвовавший в 1945 году в концерте на Ялтинской конференции вместе с Марлен Дитрих, а потом отсидевший в советских застенках и закончивший жизнь в добровольной магаданской ссылке…

И все же в своем времени искусство Вертинского было уникальным. Куда естественнее в поисках «параллелей с Вертинским» обратиться к нашему времени. В самом движении времени всплывают имена Александра Вертинского – Александра Галича – Булата Окуджавы – Владимира Высоцкого…

По каким параметрам выстраиваются эти параллели?

Прежде всего по общему надежному знаменателю творчества – любовью к свободе, свободе самовыражения? Свобода – где она? В тебе, во мне, а не вокруг нас. Что может быть дороже?

По исторической значимости творчества – тотальному противостоянию социуму. Творчество Вертинского выражало умонастроения интеллигенции на территории Российской империи, позже – интеллигенции, выброшенной за ее пределы и расссеянной по миру. Творчество Галича, Окуджавы, Высоцкого во второй половине прошлого столетия выразило оппозиционные умонастроения интеллигенции в духовном единомыслии, насаждаемом советским режимом. И далее ряд ярких имен в начале нынешнего столетия – создателей авторских песен.

Вот и прозвучало это слово – авторская песня.

Наверняка по этим параметрам параллели «Вертинский – Высоцкий», «Вертинский – Окуджава» исторически пересекаются. Не по манере исполнения, конечно. Впрочем, не станем торопиться с выводами.

* * *

Я люблю искусство Вертинского – его изысканный траги-иронический стиль, восхищаюсь образом его жизни – жизни свободного человека, его талантом любить и быть любимым, сочувствую его судьбе – судьбе выброшенного родиной эмигранта, сохранившего человеческое достоинство и верность своей роли Великого Утешителя.

Несмотря на большое количество материалов о Вертинском, целостного образа артиста так и не создано. Перед вами – первая такая попытка, в осуществлении которой мне очень помогла исповедь артиста – мысли, чувства, ощущения, впечатления, зафиксированные в его письмах, мемуарах, интервью. А также воспоминания его жены, Лидии Владимировны, дочерей Марианны и Анастасии, не только поведавшие нам о событийном течении жизни артиста, но и приоткрывшие его душевный мир. Плодотворными в плане воссоздания отдельных фрагментов творческой биографии Вертинского является эссеистика литературного и театрального критика-эмигранта Петра Пильского, друга Вертинского. Впервые он попытался еще в 30-е годы прошлого столетия определить место и значение артиста в истории русской художественной культуры. А вот современный киевский писатель, культуролог Мирон Петровский с высоты времени осмыслил киевский период творчества Вертинского. В своих изысканиях я также опирался на мнение современных

исследователей творчества певца, прежде всего – Андрея Архангельского, Елены Сукачевой, Владимира Скосырева. Благодарен моему школьному товарищу, ныне живущему в США, человеку высокой культуры Владимиру Лисице. Узнав, что я пишу книгу о Вертинском, будучи поклонником его творчества, он принял активное участие в сборе материалов, привлечении к исследованию малоизвестных фактов из жизни артиста. Его тонкие и точные замечания помогли мне в осмыслении целостного образа Вертинского.

С творчеством Вертинского меня еще в детстве познакомила моя бабушка, поэтесса, близкая поэтическим исканиям Блока, Северянина, Наталья Владимировна Козловская. Это входило в систему семейного воспитания. В ее дневниках я обнаружил несколько интересных наблюдений об искусстве Вертинского, которого она знала лично.

Читая книгу, имейте под рукой записи с песнями Вертинского, а также записи песен Юрия Морфесси, Вадима Козина, Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Александра Чернецкого. Благо, в Интернете они в свободном доступе. И там, где я привожу в качестве цитаты или просто вспоминаю ту или иную песню этих артистов-авторов, включайте записи. Тогда наш разговор будет предметным.

1. На родине. 1889—1919

Я люблю Вас, моя сероглазочка,
Золотая ошибка моя!
Вы – вечерняя жуткая сказочка,
Вы – цветок из картины Гойя.

Киевское детство и юность. Истоки творчества

…По вечерам, после спектакля мы часто прогуливались с великой украинской артисткой Натальей Ужвий уютным франковским скверико́м. Почему франковским? Да потому, что расположен он рядом с театром имени Франко, здесь артисты и сейчас встречаются перед репетициями, после репетиций. Дело в том, что в конце 60-х – начале 70-х я работал режиссером-постановщиком в театре имени Франко. Выходя со спектакля, я нередко встречался с Натальей Михайловной, которая в скверике ожидала, пока разгримируется ее муж, Евгений Порфирьевич Пономаренко, долго «выходивший из образа». Много расспрашивал артистку, живую историю украинского театра XX века, о Лесе Курбасе, Гнате Юре, с которыми она работала в «Березиле» и в театре имени Франко, о Мыколе Вороном, авторе украинского перевода «Интернационала», о поэтах Павле Тычине, Михайле Семенко – творцах украинской культуры XX века, о ее национальном своеобразии. Разговор о Вертинском Ужвий завела сама, без моей наводки.

«*Как-то на съемках художественного фильма в Киеве я была поражена: «То, что вы выучили украинский язык, это еще понятно, но откуда у вас подлинные украинские интонации?» И тогда, чуть не плача от радости, Вертинский ответил ей: “Та я ж тут народився! Це ж моя Батьківщина!”*»

И незадолго до своего ухода из жизни – это было его последнее стихотворение – он объяснялся в любви к Киеву. Не декларативно-трогательно, искренне, сентиментально:

Киев – родина нежная,
Звучавшая мне во сне
Юность моя мятежная,
Наконец, ты вернулась ко мне.

В одном из писем, отправленном жене из Киева в 1949 году, Вертинский признавался:

«*Как бы я хотел жить и умереть здесь. Только здесь! Как жалко, что человек не может выбрать себе угол на земле!*»

Дальше поразительное:

«*Мне бы надо быть украинским певцом и петь по-украински! Україна – рідна мати! Иногда мне кажется, что я делаю преступление тем, что пою не для нее и не на ее языке!..*»

Признание знаменательное, сделанное не под настроение. Это к вопросу даже не столько о национальности певца, сколько о его принадлежности к национальной культуре и о своеобразии преломления этой культуры в его искусстве.

Это вообще не простой вопрос. В конце концов, в жилах у Вертинского текла и украинская, и польская кровь. И что из этого следует? Разве вопрос о национальности решается «взвешиванием» кровей, текущих в жилах? Какой национальности был великий русский поэт, эфиоп по крови, Пушкин?.. Украинец Гоголь не написал ни строчки по-украински, и, тем не менее, русские считают его своим, украинцы – своим литературным гением. Украинец Шевченко чуть ли не половину своих произведений создавал на русском языке…

А какой национальности был эстрадный певец Вадим Козин, у которого отец был русским, а мать – цыганкой? Какой национальности был продолжатель авторской песни Владимир Высоцкий, мать которого русская, а отец – еврей? Булат Окуджава на вопросы о своей национальности отвечал философски: «Отец мой – грузин, мать – армянка, а я – москвич…»

Вертинский – гражданин Вселенной – пребывал на перекрестке культур русской и украинской. Можно и так сказать: великий артист пребывал в сфере русской культуры, а украинские корни его происхождения, начало формирования его творческой индивидуальности в Киеве определили своеобразие его творчества. В Киеве он мечтал жить и умереть. Но жизнь распорядилась иначе.

* * *

Дитя свободной любви, Александр рос без родителей.

Отец артиста, известный в Киеве адвокат и журналист, не был официально женат на его матери, Евгении Степановне Скалацкой. По женской линии она происходила из украинского дворянского рода Ильяшенко, имевшего родственные связи с семьей Николая Васильевича Гоголя, была дочерью главы городского дворянского собрания. Влюбившись в Николая Вертинского, человека, по тем понятиям, безродного и к тому же женатого, она наткнулась на серьезные препятствия для семейного счастья. Первая жена так и не дала согласия на развод, и «дети любви» – Саша и Надя – родились как бы вне брака. Общественное осуждение и разрыв с родителями молодая женщина переживала очень тяжело и третьего ребенка не захотела. Она умерла после неудачной «женской операции», как тогда называли аборт, последствием

которой стало заражение крови. Маленькому Саше исполнилось три года…

Вспоминает Вертинский в конце жизни, так, будто это случилось вчера, это ведь потрясение на всю жизнь:

«*Смутно помню себя ребенком трех-четырех лет. Я сидел в доме своей тетки на маленьком детском горшочке и выковыривал глаза у плюшевого медвежонка, которого мне подарили. Лизка, горничная, девчонка лет пятнадцати, подошла ко мне: “Будет тебе сидеть на горшке. Вставай, у тебя умерла мать!”*»

В тот же вечер его привели на квартиру к родителям. Они жили на Большой Владимирской в 43-м номере. Дом этот в Киеве стоит до сих пор, выходя двумя парадными подъездами на улицу. Очевидно, чтобы утешить, дали шоколадку с кремом… Мать лежала на столе в столовой в серебряном гробу, вся в цветах. У изголовья стояли серебряные подсвечники со свечками и маленькая табуретка для монашки, которая читала Евангелие. Быстро взобравшись на табуретку, чмокнув маму в губы, Саша стал совать ей в рот шоколадку… Она не открыла рот и не улыбнулась ему. Он удивился. Его оттянули от гроба и повели домой, к тетке. Вот и все. Больше он ничего не помнит о своей матери.

Любовь и смерть…

Итак, после смерти матери отцу пришлось «усыновлять» детей. Сестра Надя осталась с отцом, а Сашу «отдали» сестре матери, тетке Марье Степановне. Отец тяжело переживал потерю жены… Через два года его нашли без сознания на ее могиле. В кругу близких говорили, будто бы он лежал на снегу в расстегнутом пальто, без сознания и после того очень быстро сгорел от скоротечной чахотки – умер, захлебнувшись собственной кровью…

Любовь и смерть…

Похороны отца запечатлелись в сознании мальчика на всю жизнь. Когда товарищи вынесли отцовский гроб, чтобы поставить на колесницу катафалка, огромная тысячная толпа каких-то серых, бедно одетых людей, что заполнила площадь перед церковью, быстро оттеснила маленькую группку киевских юристов. Отобрав гроб с телом, толпа на руках понесла его к кладбищу. А колесница везла венки. Никто ничего не мог понять. Что это за люди? Откуда появились они? Оказалось, все это отцовская клиентура. Какие-то женщины, по виду вдовы, старики, калеки, дети, рабочие, студенты, мелкие чиновники, «бывшие» люди – бедный и темный люд, чьи дела он вел безоплатно, которым помогал, поддерживал. Они никого не подпустили к гробу, кроме Саши и Нади (их вела нянька). Ни одного человека.

«Это было удивительно и страшно». Даже полиция не понимала, в чем дело.

Наде исполнилось 10 лет, Саше – 5. Их взяли на воспитание мамины сестры. Мальчику было сказано, что никакой сестры у него больше нет, а девочку уведомили, что братик умер. Так они и росли – в разных семьях, в разных городах…

* * *

Каждую субботу кузина Наташа водила за ручку маленького Сашу во Владимирский собор. А там…

«*Васнецовская гневная живопись заставляла трепетать мое сердце. Один «Страшный суд» чего стоил… Давно умершие люди, бледные и прекрасные царицы, «в бозе почившие цари» – все это толпилось у подножья трона в час последнего Божьего суда… А рядом, около алтаря и наверху в притворах, была живопись Нестерова! Как утешала она! Как радовала глаз, сколько любви к человеку было в его иконах…*

Образ Богоматери был наверху, в левом притворе. Нельзя было смотреть на эту икону без изумления и восторга. Какой неземной красотой сияло лицо! В огромных украинских очах, с длинными темными ресницами, опущенными долу, была вся красота дочерей моей родины, вся любовная тоска ее своевольных и гордых красавиц… Много лет потом, уже гимназистом, я носил время от времени ей цветы…»

Но больше всего мальчика поразило, как на Великий пост на Страстной неделе посреди церкви солисты киевской оперы исполняли распев «Разбойник благорозумный»:

«Разбойника благоразумнаго во едином часе
Раеви сподоби еси, Господи,
И мене древом крестным
Просвети…»

Его детская душа не могла вместить всех этих переживаний. Конечно же он воспринимал это как магический театральный спектакль.

По субботам и церковным праздникам в гимназической церкви пел хор, составленный из учеников. Александра туда не взяли, хотя у него был звонкий дискант и хороший слух. Вероятно – из-за плохого поведения. Его непреходящей мечтой было стать церковным служкой. Он замирал в предчувствии чуда и завидовал хлопчикам в белых стихарях, которые выходили из

алтаря со свечками.

И вот как-то на уроке Закона Божьего отец Троицкий спросил: «Кто из вас может выучить наизусть шестипсалмие, чтобы прочесть его завтра в церкви?» Рука Саши взлетела вверх. «Ну, попробуй», – благословил батюшка. Александр взял книгу и торжественно прочитал текст от начала и до конца. «Молодец, – откликнулся батюшка. – Приходи завтра пораньше в алтарь, выберешь себе стихарь». После бессонной ночи текст был выучен назубок, и вечером следующего дня, за два часа до начала службы, гимназист уже был в церкви и бросился примерять стихари. Увы! Ни один из них ему не подходил. Юноша – высокий и худощавый, и стихари, пошитые на средний рост, едва доходили ему до колен. «Читай без стихаря», – позволил батюшка. «Как – без стихаря?» Саша выбежал из церкви. Он очень хотел сыграть эту роль – просителя у Бога, но без соответствующего сценического костюма не мог войти в роль…

Музыка его детства – это и церковное хоровое пение во Владимирском соборе, и пение лирников возле лавры, и пение бродячих слепых кобзарей во дворах.

* * *

Детство Вертинского исполнено драматизма. Не я об этом первым пишу. Как заметила киевский исследователь творчества Вертинского Надежда Корсакова, если бы тетке Саши Вертинского в году этак 1905-м сказали, что ее непутящий племянник, первый в Киеве двоечник, мелкий воришка, «босяк, выгнанный изо всех гимназий», станет известным на весь мир артистом, она бы, мягко говоря, удивилась. Великого будущего бедному родственнику не предвещало ничто. Воспитываясь в чужой семье, «неблагополучный ребенок» проявил все качества, которые безусловно и неминуемо вели его в мир криминала: авантюризм, упрямство, нахальство, отсутствие желания получить надежную профессию, пижонство, обаяние, эпатажность…

«Странным образом внебрачность стала для Вертинского неким метафизическим вектором будущей судьбы и карьеры», – размышляет о феномене Вертинского известный противник объективности, предпочитающий доверять эмоциям и чувствам, редактор отдела культуры журнала «Огонек» Андрей Архангельский. И с ним трудно не согласиться. Никакого парадокса. Действительно ведь, рожденный в Киеве, который всегда был несколько «внебрачен» по отношению к Москве, Вертинский остался «вне брака» и по отношению к официальной

эстраде начала XX века, а позднее и к эмигрантской культуре, и отказавшись от главного соблазна середины века – Голливуда. Вернувшись в СССР и «прожив» с советской официальной культурой 14 лет, он так и не «женился» на ней.

* * *

Ничего себе начало книги о великом мастере интимной музыкально-драматической исповеди! Что поделаешь: парадоксов в судьбе Вертинского немало, и мы попробуем их расшифровать. Негде правды деть: киевское детство Александра было, мягко говоря, не из легких. Будущий гений рос сиротой. Жил у тетки и «воспитывался» ею. Бедного родственника кормили, одевали, учили, но… не любили. Недолюбливали. Сашиного отца считали «соблазнителем сестры» и «виновником ее падения». И в ответ на все вопросы об отце мальчик слышал: «Твой отец – негодяй».

Когда мальчику исполнилось десять лет, его отдали в Первую императорскую Александровскую гимназию, ту самую, где учались в свое время его выдающиеся земляки – будущий авиаконструктор Игорь Сикорский (не в одном ли классе?), будущие писатели Михаил Булгаков и Константин Паустовский (тремя-четырьмя годами позднее). Но, не проучившись и двух лет, мальчик вылетел оттуда, как пробка из бутылки. Блестяще сдав вступительные экзамены, он стал получать двойки и прогуливать занятия. За что и был переведен в Четвертую классическую гимназию, рангом пониже. Но и там Саша долго не удержался, еле переползая из класса в класс. В чем же дело? Неспособен к обучению? Неуправляем?

А причина была простой. Тетка Мария Степановна, которая понятия не имела, как надо воспитывать детей, заставляла племянника сидеть за учебниками до полуночи, не позволяя играть и гулять с друзьями. Понятно, такая линия поведения воспитательницы провоцировала сопротивление. Чтобы погулять, ее племяннику приходилось прогуливать уроки. Чтобы почитать интересную книжку – класть ее в обложку учебника. Чтобы спрятать двойки – выправлять их в дневнике. Родная тетка беспощадно лупила племянника солдатской нагайкой и за двойки, и за плохое поведение, и за непокорность ее суровым указаниям. Занялся он и совсем не богоугодным делом: начал подворовывать деньги из Киево-Печерской лавры. Когда правда о его подвигах раскрывалась, мальчика лупили до синяков. Он горько плакал от боли и унижения и сладко мечтал о том, как подожжет теткину кровать и противная родственница будет

корчиться в пламени, пока не сгорит заживо. И она, и этот проклятый дом, и все его безрадостное сиротское житье!

Тоска о родителях и ненависть к тетке… Хотелось любой ценой освободиться от ненавистной опеки, и, естественно, мальчишку влекла, окружала романтика улицы. К тому времени его выгнали из гимназии, отношения с теткой окончательно испортились, та его выставила из дому. Так что приходилось ночевать в случайных местах, нередко – в подъездах. Кем он только ни работал, чтобы выжить – грузил арбузы, продавал открытки. Устроился, было, бухгалтером в «Европейский» отель, но оттуда его быстро уволили «по непригодности». Вырастал мальчик, вообще говоря, с точки зрения обывательской морали, не пригодный ни к чему. Но это с точки зрения обывательской морали.

В нем была искра Божья – поэтическая и музыкальная одаренность. А что? Ведь настоящий артист ни на что другое не способен, кроме как на сценические представления, для него вся жизнь – театр. Невзирая на все превратности жизни, он на ощупь пробивался в большое искусство – на сцену, где все не как в жизни.

* * *

В 10-е годы прошлого столетия Киев был театральным городом. На Подоле, несколько в стороне от центра, стоял (да и до сих пор стоит), вытянувшись во всю длину площади, каменный двухэтажный дом. Это знаменитый Контрактовый дом, увековеченный Владимиром Короленко в «Слепом музыканте». Днем здесь кипела торговая жизнь, а по вечерам помещение сдавали под любительские спектакли за десять рублей в вечер. И Александр всеми правдами и неправдами проникал туда. Играл в массовке, читал стихи, свои, чужие.

«*Контрактовый зал стал моей «актерской колыбелью», если можно так выразиться».*

Если сказать сегодняшним языком, это была самоуправляемая художественная самодеятельность «…*молодых людей и девиц, которым безумно хотелось играть, то есть главным образом показывать себя со сцены. Мы шли на все ради этого. Складывались по грошам, снимали зал, брали напрокат костюмы (в долг), сами выклеивали на всех заборах худосочные, маленькие, жидкие афишки… и играли, играли, играли… Чего мы только не играли! За что мы только не брались! И фарсы вроде «В чужой постели», и даже «Горе от ума»… Билеты распространяли*

сами. «Докладывали» до каждого спектакля. И выручали нас все те же многотерпеливые родители и родственники».

Кстати, многие из широко известных ныне актеров обязаны Контрактовому дому своей карьерой. В нем начинали премьеры Московского Малого театра Николай Светловидов, Владимир Владиславский…

Там же, на Подоле, был так называемый «Клуб фармацевтов», где по субботам устраивались семейные журфиксы. Так в дореволюционной России назывался день недели, предназначенный для приема гостей без приглашения в каком-либо доме. Сцена этого клуба была открыта для всех желающих: каждый мог выступить с любым номером – прочитать стихотворение, спеть песню, станцевать что-либо.

«*Помню, как я, благополучно распевавший дома цыганские романсы под гитару, вылез в первый раз в жизни на сцену в этом клубе. Должен был я петь романс «Жалобно стонет». За пианино села весьма популярная в нашем кругу акушерка Полина Яковлевна, прекрасно аккомпанировавшая “по слуху”».*

Это был первый в репертуаре Вертинского романс, и первый его аккомпаниатор. Как и следовало ожидать: «*Я вышел. Поклонился. Открыл рот, и спазма волнения перехватила мое дыхание. Я заэкал, замэкал… и ушел при деликатном молчании зала…»*

Конечно же Саша мечтал о театре, о настоящем драматическом театре. Его гимназический одноклассник был старостой статистов в Соловцовском театре, ему же принадлежало право набора статистов. Условия, на которых он предложил Александру стать статистом, были предельно ясны: отдавать ему деньги, полученные за спектакль. За каждое выступление платили пятьдесят копеек. Статистов же набирали разово – на спектакль, и их насчитывалось до полусотни.

Ставили «Мадам Сан-Жен» Викторьена Сарду, гастролер Борис Путята играл Наполеона. Когда начались репетиции, потребовались два мамелюка высокого роста для личной охраны императора, которые должны были неподвижно стоять, скрестив руки у дверей его кабинета. Это был шанс.

Однако первый сценический опыт чуть было не поставил крест на актерской карьере Вертинского. Дело в том, что от рождения Александр картавил. (Это, кстати, передалось его дочери Марианне и совершенно не помешало ее блестящей актерской карьере.) Роль охранника состояла из одного слова, но какого! При появлении Наполеона дебютант должен был провозгласить: «Император!» – слово с двумя «р».

«*Четвертый акт. Кабинет Наполеона. Мамелюки стоят,*

скрестив руки у дверей. Наполеон приближается. Сейчас он войдет.

– Император! – возглашает первый мамелюк.

– ИмпеЯтоЙ! – повторяю я вслед за ним».

Хохотал весь театр – Сашу выгнали с первой же репетиции. Потом какое-то время он получал бессловесные роли…

Со временем картавость стала фирменной принадлежностью сценического образа, который создаст Вертинский. А с Путятой он еще встретится…

Тем временем юноша, выбиваясь из люмпенского окружения, интуитивно искал себя в искусстве – «пГоГывался» к сцене, к огням рампы. Несколько раз он подряжался в массовые сцены в знаменитую украинскую труппу Панаса Саксаганского, который снимал маленький деревянный театрик в Купеческом саду.

* * *

Ему, можно сказать, повезло. Однажды Александра буквально подобрала в своем подъезде бывшая подруга его матери, преподавательница женской гимназии Софья Николаевна Зелинская, известная в Киеве покровительница молодых талантов, бывшая впоследствии замужем за братом Анатолия Луначарского, будущего наркома просвещения в советском правительстве. Софья Николаевна пригласила юношу к себе, познакомила его с цветом киевской художественной интеллигенции, ввела в их круг. Именно здесь началось формирование мировоззрения Вертинского, поиск себя в искусстве.

Дело в том, что в доме по Владимирской, 67 собиралась артистическая молодежь. Здесь нередко бывали – вы только представьте – Николай Бердяев, Марк Шагал, Казимир Малевич, Бенедикт Лифшиц, Михаил Кузмин, Натан Альтман, Александр Осмеркин… – художественная богема, еще не признанные гении, среди которых Александр Вертинский чувствовал себя своим, а с некоторыми был на «ты».

Это не было стабильным артистическим объединением, собирались от случая к случаю. Кто-то написал эссе, кто-то нарисовал картину, хотелось поделиться собственными художественными открытиями, проблемами, сомнениями. Здесь юный искатель счастья в искусстве, который еще ничего не сделал, но уже претендовал на многое, узнавал, чем живет современное искусство, что волнует современных художников, чем современное искусство отличается от классического, наконец, что такое личность в искусстве.

Случай? Случайностей в жизни не бывает.

И что значит «ничего не сделал»? В 1912 году о Вертинском начинают говорить как о молодом литераторе, который «подает надежды». Этот период его творчества точечно исследовал Мирон Петровский. Он замечает, что на страницах киевских изданий, в частности, журнала «Киевская неделя», ставшего органом модернистских направлений в искусстве, начинают печататься опусы за подписью Александра Вертинского – новеллы в модной в те времена декадентской манере. Рядом с многообещающими литературными произведениями киевских авторов (назовем хотя бы Бенедикта Лифшица, Алексея Ремизова, Евгения Лундберга, Александра Дейча) появляется первый рассказ Вертинского на традиционный символистско-романтический сюжет – об «оживающем портрете». От традиционных решений этого сюжета рассказ Вертинского отличался тем, что у него не юноша влюбляется в нарисованную красавицу, а наоборот: женский портрет – в юношу. Влюбленная красавица с холста просит молодого человека взять ее с собой, но тот с истинно романтической иронией отказывается: «У вас слишком тяжелая рама». Потом появляется второй рассказ «Моя невеста» и третий – «Папиросы “Весна”», опубликованный в первом номере журнала «Лукоморье».

Часто посещая театры, Вертинский писал и печатал рецензии на спектакли киевских театров, на гастроли Титто Руффо, Федора Шаляпина, Анастасии Вяльцевой… Не от отца ли унаследовал он литературный талант? Известный в городе адвокат печатался в «Киевском слове» под псевдонимом «Граф Нивер» (НИколай ВЕРтинский).

Купив на подольской толкучке подержанный фрак, Александр с утра до вечера бродил киевскими улицами, сочиняя в полубреду поэтические строки, вечера проводил в театре или в салоне Зелинской, ночами придумывал афоризмы, желая прослыть непонятой натурой, утром же следующего дня относил в редакции журналов сочиненные им опусы. Только ли потому? Наверное, фантазируя, пребывал в мучительном поиске своего художественного самовыражения.

Но его ли это дело – литература? Уместнее было бы сказать: и литература стала его делом. Позднее он станет поэтом. Поэтом, странно поющим свои стихи. Пока же на гонорары от напечатанного покупал билеты в театр, не пропускал ни одной киевской премьеры.

Сам Вертинский объясняет свой путь в искусстве своеобразно, но, по размышлению, точно и трезво:

«*Я не могу причислить себя к артистической среде. А скорее к*

литературной богеме. К своему творчеству я подхожу не с точки зрения артиста, а с точки зрения поэта. Меня привлекает не только исполнение, а подыскание соответствующих слов, которые зазвучат на мой собственный мотив…»

Шагал, Альтман, Малевич, Осмеркин, Бердяев… Время показало, что всем им пришлось искать свою судьбу в искусстве в других городах. Не был исключением и Вертинский. В поисках себя в искусстве он понял, что дальнейшие мытарства в Киеве бессмысленны. Надо найти другое место приложения своим артистическим талантам. Тем более, что он не был обременен ни семьей, ни даже собственной жилплощадью. Театр был маниакальной страстью юноши, теперь предстояло обнаружить себя в театре.

Как оказалось, он нашел себя в монотеатре. Вышел на эстраду с моноспектаклем. И всю свою жизнь в искусстве существовал в этом жанре. Но украинской эстрады в то время не существовало. Где же было ему самоопределяться в искусстве, как не в Москве?..

Договорившись со своим другом художником Александром Осмеркиным перебраться в Москву, Вертинский в самый канун Первой мировой войны оставляет Киев.

Прав Мирон Петровский, утверждая, что песенный дар, который будущий кумир, быть может, неведомо для него самого, увозил из Киева, чтобы вскоре разнести по всему свету, был уже сформирован и ждал только случая разлиться свободным проявлением… Сирота, выросший на улицах, в толпе, в чужих уютах, в общении с выдающимися художниками, писателями, поэтами-модернистами, за кулисами театров и за столиками кафе, в насыщенном табачным дымом и спорами воздухе редакций, он в полном смысле был дитя своего города. Киев, пусть и нещедро, но выкормил его, как птенца, и, ощутив, что птенец окреп и готов к самостоятельному полету, выпустил его в мир, разжав ладонь. И опять-таки: украинской эстрады в то время не существовало, и, сколько бы Вертинский не клялся на старости лет в том, что хотел бы петь по-украински, ему негде было развернуться на украинской культурной почве. Наверное, так следует понимать его слова, что в Киеве ему было делать нечего.

Может идти речь разве что о поводе, побудившем Вертинского ринуться в Москву. Не лишено смысла предположение, что Александр мог обнаружить – наверняка обнаружил – упоминание об актрисе Н. Н. Вертинской в московском журнале «Театр и искусство». Надежда? А что если это его сестра? Она жива – и она актриса!

Да так оно и было. Александр написал актрисе письмо:

«*У меня когда-то была сестра Надюша. Она умерла маленькой.*

Если бы она была жива, она бы тоже была Н. Н. – Надеждой Николаевной…»

Ответное письмо было залито слезами. Надя жива! Она воспитывалась у другой тетки. Ей тоже сказали, что брат умер. Зачем? «Воскреснув» друг для друга, они чувствовали себя счастливыми. Надя была первым близким существом, поверившим в его талант.

Московская молодость. Поиск себя в искусстве

Накопив 25 рублей, Вертинский отправляется завоевывать Москву. Вместе с сестрой он поселился в Козицком переулке в доме Бахрушина.

Был сентябрь 1913 года. В театрах начинался зимний сезон. Были объявлены конкурсные испытания – прием статистов, или сотрудников, как их тогда называли, в Московский Художественный театр. Экзамен проходил в торжественной обстановке. За столом сидел весь цвет театра – Москвин, Качалов, Лужский, Артем, Книппер-Чехова, Леонидов и, конечно, Станиславский с Немировичем-Данченко.

Александр вел себя вызывающе – никакого пиетета перед театральными богами. Читал стихотворения на свой выбор – Северянина, Бальмонта, Ахматовой…

«Чьи это стихи?» – спрашивали его. И он называл имена молодых поэтов «его круга». «А Пушкина вы читаете?» – «Нет». – «Не любите его, что ли?» – «Как можно не любить Пушкина?» – «Тогда почему его не читаете?»

И тут Александр осмелился выразиться весьма необдуманно, что, по его мнению, и погубило его:

«*“Оскар Уайльд говорит, что классики – это писатели, которых надо внимательно проштудировать и… немедленно забыть”. В конце допроса Станиславский, переглянувшись с Немировичем, повертев в руках карандаш, неожиданно спросил меня: «Вот вы плохо произносите букву «р», что вы думаете делать с этим дефектом?» – «Я буду учиться и исправлю его!» – отвечал я дрожащим голосом. “Довольно. Спасибо”».*

На этом экзамен закончился. Товарищи поздравляли его. Все были уверены, что он принят. На другой день, придя в театр, абитуриент бросился к доске, где были вывешены фамилии принятых сотрудников. Его фамилии не было…

Честно говоря, не представляю себе, что бы делал Вертинский в Художественном театре: яркая индивидуальность – в сценическом ансамбле?

* * *

Погружаясь в московский мир авангардного или, как сказали бы теперь, модернистского искусства, Вертинский ищет себя. Не

отсюда ли вот-вот родится печальный Пьеро – Поэт, странно поющий свои стихи? В белом атласном балахоне. С лицом, густо намазанным белилами. С очерченными черным гримом страдальческими глазами. С резким изломом бровей…

Особое впечатление произвело на Вертинского «искусство будущего», даже не столько искусство, сколько вызывающее, скандальное поведение футуристов. Он познакомился, заинтересовавшись, с кругом московских футуристов, выделяя среди них, пожалуй, лишь Маяковского. Вместе они насмешничали над Северяниным. С футуристами Вертинский с удовольствием шокировал прохожих своей экстравагантной одеждой. Объявив себя футуристом, он с удовольствием эпатировал московских обывателей: то прогуливаясь по Кузнецкому мосту в желтой кофте с широкими черными полями и деревянной ложкой в петлице (?), то возникая с лицом, размалеванным под индейца (?), то появляясь на Тверском бульваре в нелепой куртке с помпонами вместо пуговиц, с набеленным по-клоунски лицом и моноклем в глазу (?). Эпатажеры посещали рестораны, кафе, кабаре и читали там свои заумные стихи, с удовольствием сокрушая и ломая все веками сложившиеся вкусы и понятия, на что, собственно, и были рассчитаны эти выступления. Собирали вокруг себя толпы.

Уже в 1956 году Вертинский вспоминал о тех временах:

«*Мы голодали, ходили в рваных ботинках, спали закокаинненные за столиками «Комаровки», но не сдавались. Пробивались в литературу, в жизнь!*»

Своеобразно, надо сказать, пробивались. Ходили вызывающе одетыми по Кузнецкому, в голову им летели пустые бутылки оскорбленных обывателей. Однажды «Володькина голова» (так Вертинский обозвал голову Маяковского. – *Р. К.*) была спасена Вертинским в «Бродячей собаке» в Петербурге, ибо он ловил бутылки и бросал их обратно в публику. Было время – горячее, страшное, темное. «Мы шли «вслепую к свету», сами еще не зная ничего…» – вспоминает те времена Вертинский.

Как-то раз он участвовал вместе с Маяковским в прениях после лекции Дмитрия Николаевича Овсянико-Куликовского, известного историка культуры, литературоведа, санскритолога. Улюлюкал и аплодировал, когда Маяковский 12 раз извращал фамилию ученого, называя его то Куликом-Овсяновским, то Семеновым-Тян-Шанским, то Муравьевым-Апостолом. Конечно, диспут был сорван. Это был не просто эпатаж ради эпатажа, скорее – протест против традиционного литературоведения, шире – против обыденного, будничного, рутинного существования. Здесь Вертинский начал выступления в литературных и

драматических сообществах, в том числе и в качестве режиссера, пытаясь поставить блоковский «Балаганчик».

* * *

Путь Вертинского «к себе» оказался не прямым и не простым. Собственно, каким Александр Николаевич был в то время?

Здесь было больше отрицания традиций искусства, банальностей средств художественной выразительности, нежели определенности желаний и осуществимости надежд. Но надо всем этим гулял хмельной ветер поэзии Блока…

Сказать, что Вертинский пребывал под впечатлением блоковской поэзии, будет не точно. Сам он писал, что Блок для него – это стихия, формирующая внутренний мир.

Он не подражал Блоку, но некоторые его поэтические образы, скажем, Пьеро, Коломбина, Прекрасная Дама, произвели на него столь сильное впечатление, что все его восприятие жизни было в то время если и не «блоковским», то уж наверняка окрашенным в «блоковские тона». Я пишу эти слова, принимая во внимание обстоятельства, которые вывели Вертинского на «блоковский» уровень мировосприятия. И, неожиданно для меня самого, рождается:

Опрозрачил нейлон паутинный
Твой призывно откинутый стан.
В эту ночь ты такая картинная,
В этот миг я такой истукан…
Но исчезла былая томительность,
Четкость мысли дошла до предела,
Растеряла былую пленительность —
Право, лучше б ты снова оделась.

Прошу извинить за эти строки в блоковско-вертинском или, скорее, в северянинско-вертинском контексте, но они родились, и я не могу оторвать своего настроения от того, о чем пишу…

А через некоторое время Вертинский уже выступает на сцене Театра миниатюр в Мамоновском переулке, которым руководила Мария Александровна Арцыбушева, колоритная фигура на московском культурном небосклоне тех лет. Мария Александровна неоднократно встречала его возле театра, иногда в состоянии, далеком от трезвости. Она давно наблюдала за ним, присматривалась…

Борщ и котлеты были первым гонораром, полученным

Вертинским на эстрадной сцене.

Театр Арцыбушевой – театр малых театрально-танцевально-песенных форм. Хорошо сказал об этом и подобных ему театрах актер и режиссер петербургской Александринки Юрий Озаровский: «Театр миниатюр – что может быть современнее в наши дни, когда эскиз предпочитают картине, фортепьянную пьеску симфонии, очерк роману – словом, когда во всем, не только в искусстве, но и в общественной жизни, выдвигается вперед все маленькое…»

Маленькое замечение автора книги. «Я маленькая балеринка…» Маленькие, маленькие и большие, большие, уменьшаемые суффиксом, – утешение малых и сирых в основе поэзии Вертинского, его песенно-поэтического творчества…

Замечу также, что миниатюры театра Арцыбушевой были творческим поиском в рамках театрально-коммерческой инициативы, породившей стиль развлекательного ночного кабаре. Это важно для понимания дальнейшего творчества Вертинского, поначалу органично вписавшегося в творчество этого театра.

Как-то Арцыбушева пригласила в свой маленький театр балетмейстера Большого театра Николая Домашева для постановки танцевальных номеров на темы модных танцев – «Салонного танго», «Танго Эль Кведо», «Танго ла гаучо», «Танго аргентинского гаучо». Домашев изобретательно, «с большой долей секса» поставил эти номера.

В «Танго – танце для богов» Вертинский дебютировал в странной роли. На сцене в эффектных костюмах балерина с партнером танцевали эротический танец, а Вертинский, потребовав себе фрак напрокат, пребывал в стороне, у кулис, исполнял бесцеремонную песенку-пародию на происходящее на сцене. В «Теплом грехе» вышучивалась любовная история светской дамы, изменившей мужу с богатым поклонником из-за каракулевого сака, который ей очень хотелось иметь и который был очень моден в этом сезоне в Москве. Здесь же он исполнил роль Арлекина в пантомиме «Свидание».

Этот номер принес артисту первый успех, теперь ему было положено жалованье двадцать пять рублей в месяц. Казалось бы…

Но все эти деньги шли на покупку кокаина.

В богемной среде в те годы было модным употреблять коку. Немецкий кокаин «Марк» до революции свободно продавался в аптеках: по полтиннику за грамм. Вертинский втянулся, стал зависимым.

Но вот однажды – не под влиянием ли кокаина? – ему привидилось:

«*На Тверской я увидел совершенно ясно, как Пушкин сошел со*

своего пьедестала и, тяжело шагая «по потрясенной мостовой», направился к остановке трамвая. А на пьедестале остался след его ног, как в грязи оставшийся след от калош человека. Пушкин встал на заднюю площадку трамвая, и воздух вокруг него наполнился запахом резины, исходившим от плаща. Я ждал, улыбаясь, зная, что этого быть не может. А между тем это было! Пушкин вынул большой медный старинный пятак, таких уже не было в обращении. «Александр Сергеевич! – тихо сказал я, – кондуктор не возьмет у вас этих денег. Они старинные». Пушкин улыбнулся: «Ничего. У меня возьмут!» Тогда я понял, что просто сошел с ума…»

* * *

Черный Пьеро впервые запел в то душное предгрозье перед Первой мировой войной, когда мир еще не знал, что он уже «соскальзывает в бездну истории».

Тогда же Вертинский пребывает в поисках сценического образа – маски, в которой и от имени которой он будет давать свои театральные представления. В программе «Песенки Пьеро», в экзотической декорации, при лунном освещении, под мертвенным лимонно-лиловом светом рампы он исполняет песни на стихи Марины Цветаевой, Александра Блока, Игоря Северянина, а чем дальше, тем чаще – на свои собственные стихи…

Вычурно? Невсамделишно? «Болезненный и порочный цвет русского декаданса»?

А «это» был певучий речитатив: стихи оставались стихами на оттеняющем фоне мелодии. Его передвижения по сцене не были обусловлены бытовой необходимостью – это театральные мизансцены. К примеру, если он подымал бокал, образно представленный, то никто не удивлялся замедленным движениям – ведь он наполнен до краев, нужно не пролить ни капли. И зрители следили за тем, чтобы не пролилось ни одной воображаемой капли из воображаемого бокала.

Его спектакли завораживали: зрители отрывались от обыденности, от повседневности и уносились в мир выдуманный, в мир мечты, в грезы несбывшихся надежд и обнадеживающих иллюзий. Таков был феномен гипнотического влияния Вертинского-Пьеро на публику. Начали выпускать ноты к его песням. Критики иронизировали: томительная поза, вкрадчивый стон – «Где Вы теперь, кто Вам целует пальцы?» Вертинского надо было не просто слушать, хотя и сам способ звукоизвлечения, и вкрадчивые интонации, грассирование, и внезапные паузы

посреди мысли, порой ставящие под сомнения саму мысль, а то и мгновенное отстранение от реальности завораживали. Его надо было видеть: смену поз, динамику мимики – гримасы душеизъявлений, изысканную пластику – как бы защиту от хамских телодвижений и передвижений.

С высоты времени становится понятным, что идея синтезирующего взаимообогащения слова и музыки, живописи и пластики в искусстве являлась одной из ключевых в художественном сознании XX века. Всеволод Мейерхольд играл Пьеро в блоковском «Балаганчике». Пьеро возникал в спектаклях Александра Таирова, Николая Евреинова. Вертинский воплотил этот образ в своем монотеатре.

Александр Вертинский надевает на себя маску Пьеро. Прячется за маской? Зачем? «…*чтобы спрятать свое смущение и робость в таинственном «лунном» полумраке…»*

Так, да не так. Спрятав лицо за маской, он обнажил душу. Был поиск способа выражения своего, интимного, отношения к Любви и Смерти, Мечте и прозе жизни, Задуманному и Несбывшемуся. Зрители охотно шли на «маску»: ею могла быть желтая кофта Маяковского, бархатная блуза и кудри Блока, экзотическая, изломанная поза Северянина, наконец – Пьеро в блоковском «Балаганчике»…

Нашел ли он свое время или время нашло его, но образ печального и лукавого Пьеро точно выразил дух эпохи, полный тревожных предчувствий, поиски новых форм жизни и искусства. Хрупкость, эфемерность индивидуального существования – вот основной пафос его «ариеток», как иногда называли его песенки.

* * *

В 22 года Вертинский дебютировал в «великом немом» на первой русской киностудии – акционерном обществе Александра Ханжонкова. Он сыграл Ангела в фильме «Чем люди живы» по рассказу Льва Толстого, который снимал сын Льва Николаевича Илья Львович. Съемки проходили в Ясной Поляне. Попив чаю с Софьей Андреевной, которая была очень заинтересована «в этой затее», съемочная группа отправилась в поле, где уже все было приготовлено к работе.

А вот как об этом вспоминает сам дебютант:

«*Эту роль никто не хотел играть, потому что ангел должен был по ходу действия упасть в настоящий снег, к тому же совершенно голым. А зима была суровая. Стоял декабрь… Иван Мозжухин со смехом отказался, отшутившись, мол, в нем нет*

ничего «ангельского», да и перспектива воспаления легких его не устраивала».

Тогда режиссер предложил сыграть Ангела начинающему киноактеру Вертинскому. Как Александр сам признается, из молодечества и чтобы задеть Мозжухина, согласился. Актеры смотрели на него как на сумасшедшего.

И вот нагой юноша с белыми крыльями прыгнул с крыши в сугроб и, не оглядываясь, пошел босиком по снегу в дальнюю даль. Роль Херувима, павшего на землю, была пророческой. Печальный Пьеро был истинным ангелом-утешителем. Ангелом с душой вечного ребенка, рано вкусившего неизбывную боль утраты, скитаний, разлуки. Вот таким был взгляд из зрительного зала во время концертов Вертинского.

А пока что после съемки эпизода с Ангелом Вертинского отпаивали коньяком в крестьянской избе. Хозяйка же сокрушалась, что бессовестные люди раздели догола упавшего «сердешного», креста на ворах не стало.

За пребывание в образе Ангела Вертинский получил 100 рублей.

А потом были съемки в фильмах «Обрыв», «Суфражистка», «Любимый бродяга», «Король без венца». Здесь он подружился со звездой русского кино Мозжухиным, с которым долгие годы будет поддерживать дружеские отношения.

Вот те несколько фильмов, в которых Вертинский успел сняться до эмиграции, то есть в 1912–1919 годах:

1912 – «Чем люди живы» в постановке сына Льва Толстого Ильи Толстого, роль Ангела. Фильм снимался в Ясной Поляне.

1913 – «Обрыв» в постановке Петра Чердынина, роль Гостя.

1915 – «Убийство балерины Пламеневой», роль Сыщика; «Поборницы равноправия», роль Секретаря; «Неврастеники», роль Актера; «Медовый месяц», роль Художника.

1916 – «Шахматы любви», роль Александра; «От рабства к воле», роль Антиквара; «На грани трех проклятий», роль Юноши, влюбленного в Гизеллу; «Как это было», роль Павла; «Жизнь начинается завтра», роль Леонида Басманова; «Дочь Нана», роль Гута; «До дна осушенный бокал», роль Сергея Зорина…

1917 – «Падающего толкни», роль Ставрина.

1918 – «Мадам Лулу», «Ваши пальцы пахнут ладаном», экранизации собственных романсов.

Большинство из этих картин не запомнились, а многие и не сохранились. Правда, историки кино отмечают роли таинственного бродяги Анатоля Северака в картине «Король без венца» и Антиквара в картине «От рабства к воле». Впрочем, никаких вразумительных отзывов об этих лентах не сохранилось.

Да и сам артист скептически относился к своим первым кинематографическим опытам: «*Немало пленки мне пришлось испортить в старые годы, но тогда искусство экрана было в зачатке и не смогло меня увлечь…*»

Но эти первые фильмы – в этом их несомненное достоинство – представили артиста прежде всего как блестящего мастера пантомимы. Некоторые из них – «Мадам Лулу» и «Ваши пальцы пахнут ладаном», поставленные по его собственным песенкам, вскрывали откровенную сюжетность этих маленьких лирических баллад. Именно немота этого нового, полюбившегося зрителям зрелища требовала от актера особенно выразительной осмысленности жеста. Ведь все, что нужно было сказать, можно было сказать только жестом и мимикой, а это было коньком Вертинского.

Он естественно вошел в круг кинематографистов и в дальнейшем стал востребованным в кино. Сам Вертинский пишет, что это он уговорил жену прапорщика Владимира Холодного Веру попробовать себя в кино, и на его глазах разворачивалась ее блестящая кинокарьера. Ей он посвятил свои знаменитые романсы «Маленький креольчик», «Лиловый негр», «Ваши пальцы пахнут ладаном».

С Верой Холодной Вертинского связывало мгновенно вспыхнувшее чувство. Здесь трудно сказать, кто кого «соблазнил». Сестра Веры Холодной Софья Васильевна вспоминает о том, что впервые в их доме появился «худющий-прехудющий солдатик. Ноги в обмотках, гимнастерка вся в пятнах, шея тонкая, длинная, несчастный какой-то. Он служил тогда санитаром в поезде – передвижном госпитале. Он передал Вере письмо с фронта от Владимира Григорьевича Холодного, мужа Веры… Потом он стал приходить к ним каждый день. Садился, смотрел на Веру и молчал. Однажды попросил прослушать его. Это были никуда не годные куплеты. Вера честно сказала свое мнение. Потом он приносил еще и еще – и наконец Вере что-то показалось интересным…» Ну, и так далее.

Их карьеры развивались параллельно. Вертинский пробовался в Московский Художественный театр – не поступил в студию при театре и стал пробивать себе путь в искусстве авторской песней. Вере Холодной Станиславский предложил дебютировать в МХТ – она же посвятила себя кинематографу.

«*Как-то, помню, я принес ей показать свою последнюю вещь, называлась она – “Ваши пальцы пахнут ладаном…”*».

Это было написано в 1916 году с посвящением Вере Холодной. Неожиданно для Вертинского героиня забилась в истерике и потребовала снять посвящение:

– Что вы сделали? Не надо! Не надо! Не хочу! Чтобы я лежала в гробу! Ни за что! Это смерть!

Тогда он даже немного обиделся, но посвящение снял.

Пишу об этот безо всякой иронии. Какая-то мистика. То ли любовный роман испытывал кризис? То ли Вертинский каким-то сверхчутьем предвосхитил недалекое будущее? То ли Вера Холодная интуитивно прозрела в стихотворении свой близкий конец? Но ведь действительно Вертинский предчувствовал «светлый рай» для своей возлюбленной.

16 февраля 1919 года, когда Вертинский гастролировал в Ростове-на-Дону, а Вера Холодная выступала в Одессе, к нему в номер принесли телеграмму: «Умерла Вера Холодная».

Оказалось, она выступала на балу журналистов, была в центре внимания, много танцевала и, разгоряченная, выбежала на приморскую террасу, где ее прохватило резким морским ветром – дело-то было в феврале. У актрисы началась «испанка», так тогда называли грипп, и она сгорела, как свеча, в два-три дня.

«*Рукописи моих романсов лежали передо мной на столе. Издатель (я продавал свои вещи издательству «Детлаф») сидел напротив меня, и я вынул «Ваши пальцы пахнут ладаном» из пачки, перечел текст и надписал:*

“Королеве экрана – Вере Холодной”.

Да, но «Королевы» моей уже не было в живых!»

Вере Холодной Вертинский посвятил еще один песенный шедевр: как бы вослед ушедшей без возврата…

Ах, где же Вы, мой маленький креольчик,
Мой смуглый принц с Антильских островов,
Мой маленький китайский колокольчик,
Капризный, как дитя, как песенка без слов?

«Брат Пьеро» на кровавых подмостках войны

Начиналась Первая мировая война. Избавиться от наркотической зависимости Вертинскому удалось после того, как он попал на фронт. Как он оказался на фронте? Это произошло, по словам дочери Анастасии, следующим образом:

«*Отец увидел толпу людей возле особняка купеческой дочери Марии Морозовой на Арбате. Это с вокзала привозили раненых. Их выносили на носилках из карет, а в доме уже работали доктора. Отец просто подошел и стал помогать. Врач присмотрелся к высокому пареньку и позвал к себе в перевязочную – разматывать грязные бинты и промывать раны.*

– Почему меня? – спросит Вертинский позднее».

И услышит:

«*– Руки мне твои понравились. Тонкие, длинные, артистические пальцы. Чувствительные. Такие не сделают больно».*

За неспешной кропотливой работой прошла ночь, другая, третья. Мобилизованный санитар едва держался на ногах, но духом не падал, и в перевязочной ему нравилось. Врач, поняв, что ему повезло, стал учить его «фирменному» бинтованию.

Что такое санитарный поезд в Первой мировой войне, я совершенно неожиданно узнал из источника, который находился по ту сторону фронта. Известный в Европе писатель Стефан Цвейг, служивший в то время в штабе австрийской армии, с содроганием вспоминает о санитарном поезде, состоящем из обыкновенных товарных вагонов с узкими щелями для воздуха вместо окон, освещенных внутри коптящими керосиновыми лампами. В них вплотную рядами стояли примитивные нары, и все они были заняты стонущими, потными, мертвенно-бледными людьми, которые хрипели от недостатка воздуха и густого запаха экскрементов и йодоформа. Солдаты-санитары скорее бродили, чем ходили, – настолько были переутомлены. Прикрытые давно пропитанными кровью грубошерстными одеялами, люди лежали на соломе или жестких нарах, и в каждом таком вагоне среди стонущих и умирающих было уже по два или три покойника…

Не думаю, что санитарные поезда по эту сторону фронта были более «комфортабельными». Как записано в книге учета работы медицинского персонала, санитар 68-го поезда имени Марии Саввишны Морозовой Всероссийского союза земств и городов Александр Вертинский сделал около 3,5 тысяч перевязок. За год пребывания на фронте – 3,5 тысячи перевязок! 10–12

перевязок за день!

И тем не менее он успевал помогать писать раненым письма домой, присутствовал на операциях, а вскоре и ассистировал хирургу. В конце концов, в доме у Веры Холодной он появился с письмом с фронта от ее раненого мужа. В свободное от операций и перевязок время, если таковое выпадало, Вертинский устраивает выступления для раненых: читает Тэффи, Блока, Северянина. Прицепив к белому халату помпоны, поет собственные песни. Солдаты любили эти импровизированные концерты, по душе был им и «брат Пьеро», как они называли этого необычного санитара…

Грим печального Пьеро, Пьеро-утешителя, родился спонтанно. На фронте Пьеро Вертинского был в буквальном смысле этого слова Утешителем.

Вот вам и «изломанный декадент»…

Кстати, никакой изломанности, болезненности, ущербности в его Пьеро не ощущалось. И не могло ощущаться, это все выдумки досужих фантазеров. Вертинский был атлетически сложенным мужчиной, с ярко выраженным мужским началом, и его песни-грезы о любви звучали убедительно и неотразимо. Держитесь, ребята, и на вашей улице будет праздник!

С пребыванием Вертинского на фронте связан и фантасмагорический сон. Был он или нет? Вероятно, все-таки был, если и сам артист о нем не раз вспоминал и рассказал дочери Анастасии. Так вот, однажды Вертинскому приснился сон, будто бы Бог спросил у ангелов: «А кто этот Александр, что поет песни?» Ему ответили: «Это тот самый санитар, который в войну сделал три с половиной тысячи перевязок». – «Так пусть же каждая перевязанная рана отзовется ему в три раза бóльшим числом аплодисментов». С тех пор артист перед выходом на сцену не мог отмахнуться от вопроса: «Интересно, не вышел ли лимит на эти аплодисменты?..»

Вертинский осознавал свое предназначение на земле, то, зачем он послан Творцом в этот мир, что может и должен сделать только он…

Демобилизовавшись с фронта после легкого ранения, он возвращается в Москву, где его встречает сообщение о смерти сестры Надежды – от передозировки наркотиков…

Белый Пьеро – черный Пьеро

Вертинский возобновляет свою театрально-концертную деятельность с еще большей интенсивностью. В конце 1915 года он снова выходит в образе Пьеро на сцену театра Арцыбушевой.

С высоты времени Максим Медведев на страницах «Частного корреспондента» делает справедливое и эмоциональное умозаключение. Мол, после бесконечных соловьев, аллей и ночей, дышащих сладострастьем, – с одной стороны, а с другой – на фоне бравад футуристов, претенциозных «поэз» Игоря Северянина и одесской шансоньетки Изы Кремер с ее занзибарами-кларами печальный Пьеро Вертинского стал сенсацией. Ему удалось невозможное: вписать богемную экзотику – всех этих маленьких креольчиков, смуглых принцев с Антильских островов, китайчат Ли, лиловых негров – в живописный ландшафт одинокой и беззащитной души, превратить ироничную игру культурными символами в откровение глубокой печали.

И слава пришла к нему буквально сразу по возвращении с фронта. Он напевал-рассказывал какую-нибудь историю вроде «Безноженьки» – девочки-калеки, которая спит на кладбище и видит, как «добрый и ласковый Боженька» приклеил ей во сне «ноги – большие и новые». И публика в шоке: об этом раньше не то чтобы петь – говорить было не принято. Вертинский уловил главную потребность времени – называть вещи своими именами, «говорить со слушателями на человеческом, а не на птичьем языке». А главное: герои и героини его ариеток – черный карлик, маленькая балерина, да та же «безноженька» – вызывали участие у всех, в ком жило сострадание к обделенным, униженным и оскорбленным. А уже очень скоро зрители увидят, что униженными и оскорбленными окажутся не только карлики и балеринки…

Он становится фантастически популярным. Уже приходилось покидать театр через служебный ход. Вертинский пытался разобраться в причинах своего успеха у зрителей:

«*Мужчины хмурились и презрительно ворчали:*

– Кокаинист!

– Сумасшедший какой-то!

– И что вы в нем нашли? – недоуменно спрашивали они у женщин.

Я и сам не знал. Петь я не умел. Поэт я был довольно скромный. Композитор тем более наивный. Даже нот не знал, и мне всегда кто-нибудь должен был записывать мои мелодии. Вместо лица у меня была маска. Что их так трогало во мне?..»

Он ездит по России то с импресарио, то выступает как премьер Петровского театра Марии Петровны Нининой-Петипа. Кстати, здесь его гонорар уже составляет сто рублей в месяц. Популярность его растет как на дрожжах. Издательство «Прогрессивные новости» выпускает огромными тиражами его пластинки. Нотные магазины на московской Петровке завалены нотами «Маленького креольчика», «Жаме», «Минуточки». В витринах магазина художественных изделий Жан-Батиста Аванцо на Кузнецком и в фирменных магазинах «Сиу» – его портреты в костюме Пьеро. Студенты и курсистки переписывают его стихи. С этого времени на его концертах всегда аншлаги.

Но, как и все новое в искусстве, выступления Вертинского, по его же признанию, вызывали не только восторги, но порой и бурю негодования. В чем только его не упрекали! Как только его не поносили! На гастролях в родном ему Киеве какой-то педагог – блюститель нравственности, в экстазе негодования вскочил на барьер ложи и закричал: «Молодежь! Не слушайте его! Он зовет вас к самоубийству!!!» Молодежь, к которой он взывал, с хохотом стащила его с барьера ложи. А все потому, что в своей песенке «Кокаинетка» он осмелился сказать:

Так не плачьте ж, не стоит, моя одинокая деточка,
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы.
Лучше шейку свою затяните потуже горжеточкой
И ступайте туда, где никто Вас не спросит, кто Вы…

Сам Вертинский признавался, что это было жестоко и в каком-то смысле непедагогично, но это было единственное, что ей можно было посоветовать. Песня предостерегала – как вопль о спасении заблудшей…

А как его принимали в Грузии! Театр был всегда переполнен, а в день его бенефиса на сцену вкатили автомобиль, сделанный из цветов, и подарили большой, оправленный серебром, рог.

В Петербурге, в доме на Михайловской площади, в подвале открылось кафе «Бродячая собака», как справедливо замечено – своего рода первый клуб для неформальной молодежи. Двери этого клуба были открыты для всех. Идеолог и хозяин этого клуба Борис Пронин говаривал: «Придет Федька Шаляпин, так споет, не придет – собачка Мушка станцует “кадриль”». Чуть ли не весь Серебряный век прошел через эту «Конуру» – здесь же после фронта выступал и Вертинский. Исследователь его творчества справедливо отмечает: «*Богемный бум «Бродячей собаки» был точно рассчитанным коммерческим ходом. Организаторы рассудили, что «фармацевту» (так называли обывателей) будет*

лестно попросить прикурить у Алексея Толстого или тихонько посидеть рядом с Анной Ахматовой… Вертинский многое взял от великих современников, но…»

И тут исследователь делает очень точный вывод: «*… Серебряный век у него «“одомашнен”».*

Упрощен? Нисколько.

«*…Сыгран, дан с улыбкой – недаром в его песнях доминируют темы «игрушечных» отношений. Тогда многие говорили, например, что Вертинский вышел из Северянина, из его, по его же словам, “полустихов”…»*

А вот насчет «игрушечных отношений», которыми иногда попрекали Вертинского, тут следует разобраться. Ведь театр марионеток – игрушечных вроде бы людей, на самом деле образно выражает драматические отношения между живыми людьми. И тот же Пьеро – персонаж театра марионеток – прежде всего драматическая фигура, в изображении Вертинского – Великий Утешитель…

Ведь действительно, если обратиться к истории искусств, до Вертинского «личных», так сказать, песен на эстраде не существовало, а самым большим откровением были строки «отцвели уж давно хризантемы в саду». В 10-е годы наступала предреволюционная в искусстве эпоха, эпоха плоти и крови, индивидуализма, поиска новой гармонии жизни. Нет, не реализма, но максимального приближения не к внешнему образу жизни, а к сущностным и болезненным ее разломам. Киевские друзья Вертинского – Шагал, Малевич, Кандинский – не ради эпатажа разламывали внешнюю жизнеподобность – стремились, каждый, естественно, по-своему, проникнуть в глубинные первоосновы бытия, душевные изломы человека. Всем надоели старые романсы, все эти «грезы» и «розы», «кровь» и «любовь».

Вертинский пытается объяснить секрет своего успеха, и становится понятным, что он осознанно выстраивал на сцене свой образ и что его сценические послания имели свой точный адрес:

«*Что их так трогало во мне? Прежде всего наличие в каждой песенке того или иного сюжета. Я стал писать и исполнять песенки-новеллы, где был прежде всего сюжет. Содержание. Действие, которое развивается и приходит к естественному финалу. Я рассказывал какую-нибудь историю вроде «Безноженьки» – девочки-калеки, которая спит на кладбище «между лохматых могил» и видит, как «добрый и ласковый Боженька» приклеил ей во сне «ноги – большие и новые»… Я пел о кокаинистке – одинокой, заброшенной девочке с «мокрых бульваров Москвы», о женщине в «пыльном маленьком городе», где «балов не бывало», которая всю жизнь мечтала о Версале, о «мертвом принце», «балах и пажах,*

вереницах карет». И вот однажды она получила дивное платье из Парижа, которое, увы, некуда было надеть и которое ей наконец надели, когда она умерла! И так далее…»

Вдумчивый исследователь творчества Вертинского Андрей Архангельский замечает (и с этим трудно не согласиться), что, не имея серьезной музыкальной подготовки и даже по-настоящему не зная нотной грамоты, он понимал, что «зритель хочет двух простых вещей: а) мечты, б) правды. С одной стороны – сингапуров-бананов, с другой – рассказов о попрошайках, бедных горничных и несчастных солдатиках…» Почему-то Вертинского «очень надолго полюбили не только богема, но и все-все, даже работники ЧК, которые позже изымали картавые пластинки у нэпманов и не уничтожали, как положено, а долгие годы тайно хранили у себя…»

Он грустно пел о затаенном: обаятельном Зле и химерной Мечте, о беззащитной Красоте и агрессивном Уродстве жизни – пел от себя, то в образе Белого, а потом Черного Пьеро, а затем и вовсе сорвав маску – со своей гримасой лиц, со своей позицией Утешителя.

Первый бенефис. Вынужденные гастроли

К началу 1917 года популярность Вертинского достигает апогея. Для первого своего бенефиса он написал несколько новых песен и заказал новый костюм Пьеро – черный вместо белого. Билеты были распроданы за час.

«*Москва буквально задарила меня! Большие настольные лампы с фарфоровыми фигурками Пьеро, бронзовые письменные приборы, серебряные лавровые венки, духи, кольца-перстни с опалами и сапфирами, вышитые диванные подушки, гравюры, картины, шелковые пижамы, кашне, серебряные портсигары и пр., и пр. Подарки сдавались в контору театра, а цветы ставили в фойе прямо на пол, так что уже публике даже стоять было негде. По старому календарю это было 25 октября…*»

25 октября 1917 года – начало того, что с 1927 года стало называться Великой Октябрьской социалистической революцией, или, говоря языком интеллигенции 17-го года, первый день большевистского переворота. Смена маски: Черный Пьеро. Символично. Не в знак ли траура?

Когда в трех каретах, заваленных цветами, причем только теми, что были посажены в ящиках, оставив подарки и букеты в конторе театра, счастливый от успеха Вертинский возвращался домой, он вынужден был остановиться у Страстного бульвара. Отчетливо слышались выстрелы. Извозчики отказались ехать дальше. Куда девать цветы, беспокоился Вертинский? Пришлось добираться домой пешком, а цветы бенефициант распорядился отвезти к памятнику Пушкину.

С цветами распорядился оперативно, а вот что было делать дальше, как жить дальше, предстояло определиться, предполагая судьбоносное решение…

* * *

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожащей рукой,
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в Вечный Покой!

«То, что я должен сказать» – так называется эта песня. Артист внятно и недвусмысленно выразил свое отношение к происходящему в стране – в предчувствии грядущих потрясений.

Конечно, его сразу же вызвали для объяснения в Чрезвычайную комиссию по поводу контрреволюционного репертуара. Возмущенный Вертинский протестовал: «Вы же не можете запретить мне их жалеть!» На что чекист ему пригрозил: «Надо будет – и дышать запретим».

Тогда ему это сошло – что возьмешь с клоуна?

Между тем жить в Москве становилось все труднее, театральная и концертная деятельность была нерегулярной. Какие там концерты – выходить на улицу по вечерам стало небезопасно. Вертинский выезжает в Киев, а затем в Харьков, где дает множество концертов…

Дальше он двигался по своей, как он признавался, «артистической, увы, совершенно независимой от политики и вообще неосознанной, орбите…»

Ну, не так уж неосознанной. Артист гастролировал вместе с отступающей Белой армией. Распевая «Я не знаю, зачем и кому это нужно», белогвардейцы шли в бой умирать.

Пока же, так сказать, до окончательного решения вопроса – никто ведь не знал, чем и когда «Это» кончится, – весной 1918 года Вертинский отправляется на гастроли по России. Первым городом, где предстояло ему выступать, был Екатеринослав (ныне Днепропетровск). Театр вмещал 1200 зрителей. Столь большой аудитории артист еще не собирал. Просматривая прессу тех дней, замечу, что восторженные отклики на бенефис известного артиста соседствовали с оперативными репортажами о буйствах революционных бандитов.

Концерт он начал тихо, как всегда. Чуткий к настроению зала, артист заметил, что публика насторожилась. Тишина была особенная. Выжидающая, но пока еще недоверчивая. Действительно, сбитые с толку происходящими событиями зрители поначалу принимали Вертинского настороженно. Лед недоверия растопил «Бал Господен». Последней была песня «То, что я должен сказать».

Вертинский был в ударе, в полной боевой готовности:

«*Подойдя к краю рампы, я бросал слова, как камни, – яростно, сильно и гневно! Уже ничего нельзя было удержать и остановить во мне. Зал задохнулся, потрясенный и испуганный:*

…И никто не додумался просто стать на колени
И сказать этим мальчикам, что в бездарной стране
Даже светлые подвиги – это только ступени
В бесконечные пропасти – к недоступной Весне!

Я кончил. Думал, что меня разорвут! Зал дрожал от

исступленных аплодисментов. Крики, вой, свистки, слезы и истерики женщин – все смешалось в один сплошной гул.

Толпа ринулась за кулисы. Меня обнимали, целовали, жали мне руки, благодарили, что-то говорили…»

Однажды в Одессе Вертинского пригласил к себе генерал Слащов. Случилось это в три часа ночи, когда, разгримировавшись после концерта в одесском Доме артиста, певец спал и его разбудили два адъютанта с аксельбантами через плечо. Адъютанты были настойчивы: «Простите за беспокойство, его превосходительство генерал Слащов просит вас пожаловать к нему в вагон откушать стакан вина». Возражения были напрасны, сопротивление – бесполезным.

Гулянка в ярко освещенном пульмановском вагоне генерала была в разгаре. За столом сидело человек десять-двенадцать. Грязные тарелки, бутылки, цветы.

«*Все уже было скомкано, смято, залито вином и разбросано по столу. Из-за стола быстро и шумно поднялась длинная, статная фигура Слащова. Огромная рука протянулась ко мне.*

– Спасибо, что приехали. Я ваш большой поклонник. Кокаину хотите?..»

Вертинский отказался. Дальше Слащов попросил артиста исполнить «Я не знаю, зачем…»

«*Я спел. Слащов неожиданно спросил:*

– Действительно, кому это было нужно?.. Вам не страшно?

– Чего?

– Да вот… что все эти молодые жизни… псу под хвост! Для какой-то сволочи, которая на чемоданах сидит! Выпьем, господа, за Родину! Спасибо за песню!

Я выпил. Он встал. Встали и гости.

– Господа! – сказал он, глядя куда-то в окно. – Мы все знаем и чувствуем это, только не умеем сказать. А вот он умеет! – Он положил руку на мое плечо. – А ведь с вашей песней, милый, мои мальчишки шли умирать! И еще неизвестно, нужно ли это было! Он прав…»

Потрясенный жестокостью гражданской войны, Вертинский вглядывался в лицо белого генерала Слащова, фигуры драматической в историческом процессе. А ведь действительно, к грустным песенкам Вертинского о неизбежности смерти, «хрустальной панихиде», «ступенях в рай», о «вечной весне» «обращалась умирающая, мятущаяся, надломленная, испуганная душа целой страны». Немудрено, что он стал ее кумиром.

* * *

До конца 1919-го Вертинский еще гастролировал – концертировал по России, теперь уже в маске Черного Пьеро, давая концерты солдатам и офицерам Добровольческой армии.

Самое интересное, что в этом чудовищном безумии «люди толпами валили в театры на Черного грустного Пьеро». Впечатление, что «страна наспех знакомилась и торопливо прощалась с кумиром». В эти страшные времена массовых убийств, террора и гонений певец любви, певец печали, Вертинский во время гастролей в Харькове в 1918 году встретился с актрисой Валентиной Саниной (через несколько лет в эмиграции она станет модельером и подругой Греты Гарбо). Влюбился, как это с ним нередко случалось, до беспамятства, но вовремя протрезвел:

Все закончилось так нормально,
Так логичен и прост конец:
Вы сказали, что нынче в спальню
Не приносят с собой сердец…

Вертинский успел выступить в киевском «Интимном театре» во времена недолгого правления Украиной гетмана Скоропадского. Далее – Одесса, Ростов, Новочеркасск, Екатеринослав, Таганрог, Ялта. В Ялте он уже концертов не давал. Некому было их слушать. Ждали прихода красных. Вертинский отправился в Севастополь. Там царила неразбериха. Люди рвались уехать куда угодно – в Грецию, Турцию, Болгарию, Румынию…

II. В эмиграции. 1919—1943

Константинополь. Утешение на перевалочном пункте

На севастопольском рейде стоял пароход «Великий князь Александр Михайлович». Капитан его, грек, был знакомым Вертинского и согласился взять его в Константинополь. Утром, захватив с собой «своего единственного друга актера Путяту» и пианиста, Вертинский уехал из Севастополя. Да, того самого Бориса Путяту – Наполеона, который в давние времена прогнал его с репетиции в Соловцовском театре за «импеЯтоЯ»… Отплывали, кстати, на одном корабле с генералом Врангелем.

«Я сошел с парохода в Эмиграцию, в двадцатипятилетнее добровольное изгнание. В долгую и горькую тоску…»

Чуть позже, в мае 1922 года, В. И. Ленин предложил и осуществил «гуманный акт», заменив смертную казнь для «активно выступающих против советской власти» высылкой за границу. Из большевистской России было выслано более 200 выдающихся философов-мыслителей – цвет русской интеллигенции: Николай Бердяев, Семен Франк, Федор Степун, Питирим Сорокин, Лев Карсавин, а также литераторов, экономистов, ученых, врачей, политических деятелей. Страна оказалась интеллектуально обезглавленной.

Кто раньше, кто позже, большевистскую Россию покинули выдающиеся мастера художественной культуры: композиторы Сергей Рахманинов и Сергей Прокофьев, художники Илья Репин и Василий Кандинский, певец Федор Шаляпин, писатели Иван Бунин, Александр Куприн, Надежда Тэффи, Марк Алданов, Владимир Набоков, поэты Марина Цветаева, Владислав Ходасевич, Вячеслав Иванов, Георгий Иванов, чета Мережковских, балерина Анна Павлова, балетмейстер Михаил Фокин, инициатор и вдохновитель «Русских сезонов» в Париже Сергей Дягилев, актер Михаил Чехов, чуть ли не половина труппы Московского Художественного театра, шахматист Алехин… Реестр гениальных эмигрантов несложно продолжить. Русская духовная жизни была обесцвечена. А ведь были полмиллиона не гениальных русских изгнанников в Константинополе, а потом миллион русских эмигрантов в Париже, сотни тысяч – в Америке, десятки тысяч – в Румынии, Польше, Китае.

И всех их, ну, не всех – многих, гениальных и обыкновенных, утешал Вертинский, утешал как мог и чем мог – в концертных залах, ресторанах, кафе, кабаках. Он дарил им отдых-утешение, отдых-отвлечение от реальности, сочувствовал им, вызывая

сочувствие к себе. Каково-то жить без Родины…

А вот Анна Ахматова осталась:
Но вечно жалок мне изгнанник,
Как осужденный, как больной,
Темна твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой…

Да не только Ахматова, но и Пастернак остался на Родине, однако, как он ни пытался вписаться в советскую действительность, фактически пребывал во внутренней эмиграции. Алексей Толстой и Андрей Белый заметались: став, было, эмигрантами, вскоре вернулись на родину. А конфронтант Маяковский никуда не уезжал и неожиданно для всех стал поэтическим рупором советской эпохи. Правда, прозрев, кончил плохо. Ну, это отдельная тема разговора…

И начались скитания – гастроли маэстро по миру:

Проплываем океаны,
Бороздим материки
И несем в чужие страны
Чувство русское тоски…

Вертинский «бежал от пожара, охватившего родной дом, поняв, что его не удастся погасить», – так попытался сформулировать на страницах «Шансон-Портала» причины его отъезда из России Георгий Сухно. Это уже ближе к истине.

Много позднее Вертинский попытался объяснить причину своей эмиграции:

«*Что толкнуло меня на это? Я ненавидел Советскую власть? О, нет! Советская власть мне ничего дурного не сделала. Я был приверженцем какого-то другого строя? Тоже нет. Очевидно, это была страсть к приключениям, путешествиям. Юношеская беспечность…*»

Неубедительное объяснение для человека, покидающего Родину, полагающего, что навсегда… Так ли это? Не будем забывать, что это «объяснение» сделано Вертинским много позднее, когда он уже стал гражданином СССР.

А вот другое его признание:

«*Эмиграция – большое и тяжкое наказание… До сих пор не понимаю, откуда у меня набралось столько смелости, чтобы, не зная толком ни одного языка, будучи капризным, избалованным русским актером, неврастеником, совершенно не приспособленным*

к жизни, без всякого жизненного опыта, без денег и даже без веры в себя, так необдуманно покинуть родину. Сесть на пароход и уехать в чужую страну…»

Или вот это:

«*Очевидно, это было просто глупостью. Начиная с Константинополя и кончая Шанхаем, я прожил не очень веселую жизнь – человека без родины. Говорят, душа художника должна, как Богородица, пройти по всем мукам. Сколько унижений, сколько обид, сколько ударов по самолюбию, сколько грубости, хамства перенес я за эти годы. Это расплата…*

Все пальмы, все восходы, все закаты мира, всю экзотику далеких стран, все, что я видел, чем восхищался – я отдаю за самый пасмурный, самый дождливый и заплаканный день у себя на Родине…»

Здесь уж комментарии неуместны.

* * *

Если отстраниться от того времени, трудно понять внутреннее состояние Вертинского, отправляющегося в эмиграцию. Он чувствовал, что его меланхоличность, утешительство, его доброе, сказать бы, «юродивое» искусство вряд ли будут востребованы большевиками. Мало того, трудно представить, чтобы уникальное лирическое дарование Вертинского нашло себе место «в громе маршей первых сталинских пятилеток». Кого уж там утешать, когда, как восклицал друг юности Вертинского Маяковский, «и жизнь хороша, и жить хорошо!» А вот для эмигрантской тоски искусство Вертинского – в унисон. Он пел не по заказу, а по велению души. Потому-то жизнь Вертинского в эмиграции, куда б ни забросила его судьба, была преисполнена высокой духовности. С высоты времени ее раскрыл в предисловии к мемуарам Вертинского литературовед Юрий Томашевский: «В скитаниях по «чужим навсегда» городам и странам он, как никто другой, сумел выразить святое и горькое «чувство русской тоски» по оставленной Родине, «русскую грусть» изгнанника, который сознает не только свое несчастье, но и свою вину».

…Итак, временная остановка в Константинополе. На первый случай денег, заработанных на всероссийских гастролях, хватило, чтобы поселиться вместе со своим другом Борисом Путятой в шикарном «Палас-отеле», окна его номера выходили на Золотой Рог:

«*Разутюжили наши российские «кустюмчики» – знаменитый*

актерский «гардеробчик», по которому… антрепренеры оценивали молодых актеров, и… вышли на улицу… На Гранд-рю де-Пера, по которой уже взад и вперед прогуливалось немало наших соотечественников, приехавших раньше нас. Путята даже гвоздичку в петлицу воткнул. Совсем как дома – где-нибудь в Харькове, на Сумской – гуляли…»

В начале 1920-х в Константинополе было настоящее столпотворение русских. Около полумиллиона их вынужденно покинули Родину и временно осели в городе на Босфоре. Около полумиллиона! Солдат и офицеров армии Врангеля разместили в военных лагерях союзников, остальные были предоставлены самим себе. Устраивались, кто как мог. Князья торговали сигаретами вразнос, графы и бароны работали шоферами, их жены – цветочницами. Константинополь – открытый город – был перевалочным пунктом: здесь можно было встретить Ивана Бунина, Алексея Толстого. Отсюда эмигранты растекались по всему миру, кто во Францию, кто в Германию, кто в Америку. Актер Борис Путята выехал в славянскую Словению, где основал в Любляне театральную школу, но в 1925 году скоропостижно скончался…

При помощи знакомого турка, которого он знал по России, Вертинский открыл в Константинополе кабаре «Черная роза» и там для русских эмигрантов запел бывший Черный Пьеро, а ныне русский поэт и певец. За гардеробной стойкой можно было увидеть русского – бывшего сенатора, а подавали «хорошенькие русские дамы». Успех у Вертинского был ошеломляющий, говорят, он даже пел перед султаном. Публики в «Черной розе», а также в загородном ресторане «Стелла», где пел Вертинский, набивалось много, спрос на «ариетки» был не меньший, чем в России, да и публика была своя. Вертинский чувствовал себя востребованным. Понятно, люди хотели хоть на какое-то время погрузиться в знакомую, родную им стихию, и артист давал им эту счастливую возможность. Иллюзия, конечно, но многие в те времена жили иллюзиями. Для русскоязычного населения он был не просто популярным гастролером, но посланцем России. Сам Вертинский признавал, что ему устраивали демонстративные овации не столько из-за высокого мастерства, сколько из-за песен о России.

К тому времени Вертинский отказался от маски Пьеро и, по его словам, перестал быть любителем:

«*…раньше всякий, кто надевал маску Пьеро и напевал мои песенки, считался моим подражателем. Теперь я скинул эту маску. У меня слишком много своего собственного, чтобы можно было так легко подражать. Для своих песен я ищу особые слова, особые*

мотивы, особо их исполняю и вкладываю в исполнение особую игру. Каждая песенка связана с какими-нибудь переживаниями. Но не обязательно, чтобы они немедленно выливались в песню. Обычно они укладываются в каких-то далеких уголках сердца. И лежат там не потревоженными до тех пор, пока огонь творчества не призовет их оттуда…»

Да, пел он на русском для русских. Это могли быть знакомые актеры, поэты, писатели, те, для кого имя Вертинского звучало как легенда. Могли быть титулованные особы, могли быть офицеры, солдаты и матросы Белой армии.

Встретился в Константинополе Вертинский и со своим поклонником генералом Слащовым. Он сам разыскал его в Галате «в маленьком грязноватом домике где-то у черта на куличках». Слащов переживал нелегкие времена. Кокаин стоил дорого, и лишенный его генерал как-то утих, сгорбился, постарел. Вертинский сочувствовал ему. Как-никак Слащов переживал душевный кризис: разочаровался в смысле и цели Белого движения и присматривался к красным. Почти полгода Вертинский подкармливал генерала и его немногочисленную братию. Он, конечно, не претендовал на конечную истину, но ему показалось, что: «*…чувствовал я его верно. Слащов любил родину. И страдал за нее. По-своему, конечно… Лицо Слащова искривилось в мучительной гримасе:*

– Хочешь послушать моего совета? – спросил он. – Возвращайся в Россию!

Я молча кивнул головой. Увы, я это понял, едва ступив на землю Турции. Но поправить ошибку я уже не мог…»

Румынские будни искусства. Ностальгия

В Турции Вертинский пробыл почти два года.

Затем он достал себе греческий паспорт на имя Александра Вертидиса, сына грека и украинки, и отбыл в Бессарабию, присоединенную в 1918 году к Румынии. Трижды судьба заносила его в Бендеры: в 1925-м, 1929-м и 1931 годах. В 1925-м он выступает также в Кишиневе, в Бухаресте, в 1927 году – в Черновцах.

Он оставил нам поразительные по душевной пронзительности воспоминания о своем концерте в маленьком городке Килии, где проживало много русских. Пел артист в ветхом деревянном бараке. В «зале» – «бывшие», люмпенизированные русские.

«Вышел я в своем фраке на не очень прочные подмостки, и первое, что бросилось мне не только в глаза, но и в нос, – это десять небольших керосиновых лампочек, расставленных вдоль рампы. Лампы коптят, и от едкой копоти нестерпимо свербит в носу и хочется чихать. В зале от публики черно. В первом ряду около дамы с на редкость обширными и выдающимися формами жмется рахитичный ребенок с плаксивым выражением лица.

– Ма-а-ма-а-а! – нудным голосом тянет он. – Ма-ама-а! Я хочу-у-у…

Вы понимаете, какое прекрасное сразу создается у меня настроение.

Из зала кричат: «Песню за короля»! «Ваши пальцы пахнут ладаном»!

Я не могу больше переносить угара от ламп, присаживаюсь на корточки, прикручиваю фитили.

«Ваши пальцы пахнут ладаном»! – настаивает неизвестный из темноты. А другой, обладатель гнусавого козлиного тенорка, замечает:

– Нет… Теперь они уже пахнут керосином.

– За короля… Спойте за короля! – ревут сотни голосов. Я очень редко говорю со сцены с публикой, но тут решаюсь на разговор:

– Господа, – говорю я, – у меня нет песни «ЗА короля», у меня есть «Песня О короле»… Хорошо, я спою. И в последний раз…»

Вертинский возвращал землякам частицу Родины…

Но в Румынии он пробыл недолго – был выслан из страны как неблагонадежный элемент, разжигающий антирумынские настроения. Легенда гласит, что, будучи в Кишиневе, Вертинский отказался участвовать в бенефисе одной актрисы, любовницы

всесильного в Бессарабии генерала Поповича. Она спровоцировала разоблачение Вертинского в качестве советского агента. Его арестовали. Оказывается, на него уже завели дело – за «антирумынский» романс «В степи молдаванской». Более того, восторг слушателей румынская полиция воспринимала как подрыв устоев королевства. Несколько месяцев Вертинский провел в тюремной камере. Там он познакомился с международным вором, грозой банков неким Вацеком, и вроде бы, уже оказавшись на свободе, тот снабдил Вертинского деньгами, необходимыми для отъезда в Польшу. Повод к изгнанию – ошеломляющий успех у русской публики песни «В степи молдаванской».

Проникнутая духом ностальгии, эта песня до того пришлась по душе слушателям, что ее всюду стали распевать как… гимн Молдавии.

Вертинский вспоминает:

«*Эмиграция превратила меня из разбалованного и капризного московского артиста, который мог себе позволить заламывать гонорары или вообще удаляться со сцены, если казалось, что публика недостаточно внимательно его слушает, в трудягу, который зарабатывает на кусок хлеба и кусочек крыши над головой…*»

Польша. Германия. Женитьба. Попытка вернуться на родину

В Польшу Вертинскому помогает перебраться его импресарио – некто Кирьяков. Здесь он прожил с 1923-го по 1927 год и посещал эту страну с концертами еще несколько раз в последующие годы до выезда в США осенью 1934 года. Ни в одной из зарубежных стран популярность его песен и романсов – его театра – не была столь велика, как в бывшем Привисленском крае Российской империи.

Что интересно, слава артиста, наделенного уникальным талантом, певца, композитора, поэта, опередила его прибытие в польскую столицу. В Польше Вертинского уже знали по публикациям нотных издательств. Уже были сделаны первые переводы его песен на польский язык, и они даже исполнялись на сцене польскими певцами.

Да, поляки приняли Вертинского как своего. Но сказать, что здесь артист нашел свою родину, было бы преувеличением. Хотя как знать. Нашел же во Франции свою родину румын Эугениу Йонеску, ставший Эженом Ионеско. Вертинский же, раздобыв паспорт на имя греческого подданного Вертидиса, оставался Вертинским.

«*К этой стране я всегда чувствовал симпатию. Быть может, потому, что в моих жилах, без сомнения, течет капля польской крови. В России я не встретил людей, носящих мою фамилию (Wertyński, Wiertyński)… Какой-то мой прадед наверняка был поляком».*

Итак, с 1923 года начинаются гастроли Вертинского в Варшаве и дальше по всей стране – в Лодзи, Кракове, Познани, Белостоке… Восточный провинциальный Белосток он особенно любил. Куполами православных церквей город напоминал ему русские города. В белостоцком театре «Palace» Вертинский выступал дважды, в апреле 1924-го и в ноябре 1925-го. Аккомпанировал ему замечательный польский пианист Игнацы Стерлинг. Как свидетельствуют очевидцы, да и многочисленные рецензии это подтверждают, выступления Вертинского имели магическое, почти гипнотическое воздействие на публику, особенно, как замечает Георгий Сухно, на ее женскую часть. На концерты Вертинского у касс театра с утра выстраивались очереди.

Первым популяризатором творчества Вертинского в начале 1920-х годов был Станислав Ратольд, как его называли,

«эстрадный артист с душой цыгана, поэт, композитор и замечательный интерпретатор русских и цыганских романсов». А переводил песни и романсы Вертинского на польский язык выдающийся польский поэт Юлиан Тувим.

И вот по инициативе Тувима друзья Вертинского решили использовать его популярность для создания своеобразного спектакля. В Варшаве появились афиши нового ревю: «Театральная сценка: Пьеросандр Перевертинский – исполняет Ханка Ордонувна». Тувим быстро сочиняет остроумные пародии на песни Вертинского. На сцене Ханка Ордонувна в черном костюме Пьеро, жеманно заламывая руки, поет, карикатурно изображая стиль интерпретации романсов Вертинским. Взрывы смеха зрителей следуют один за другим. Вместе с ними смеется «виновник», сидящий в директорской ложе, сам Александр Вертинский, приглашенный на премьеру…

Вместе с растущей известностью к Вертинскому приходит и зыбкое материальное благополучие. Живет он теперь в роскошных апартаментах самого дорогого в Варшаве отеля «Бристоль», расположенного рядом с президентским дворцом, одевается у лучших портных, вращается в элитарных кругах общества. Приглашает его к себе в свою резиденцию маршал Юзеф Пилсудский, который помогал Симону Петлюре в борьбе за независимость Украины и разбил наголову красную армию Тухачевского под Варшавой. В личной фонотеке маршала были собраны все изданные в Польше пластинки с песнями Вертинского. Некоторые песни Вертинского переводятся на польский язык и исполняются польскими подражателями певца.

Записываться на пластинки Вертинский начал в зените своей славы. В 1931–1932 годах в немецких фирмах «Parlophon» и «Odeon» было записано 48 песен, а в английской фирме «Columbia» – 22. В декабре 1932 года польская фирма «Syrena Electro» выпустила на музыкальный рынок 15 пластинок с песнями и романсами артиста. В студии во время записи Вертинскому аккомпанировал пианист-виртуоз, известный композитор Ежи Петербургский, тот самый автор «Утомленного солнца» и «Синего платочка». Шесть песен были записаны с аккомпанементом оркестра «Сирена Рекорд».

В каталоге фирмы «Сирена Электро» значилось: «Русская песня и музыка всегда находили в Польше массу ценящей этот вид искусства публики. Но до настоящего времени, однако, мы не имели случая представить на наших пластинках такого исключительного артиста, каким, без сомнения, является господин Александр Вертинский. Оказал он честь нашей студии своим посещением и записал почти весь свой песенный

репертуар, что является необычайным событием и редко применяется на практике. Слава господина Вертинского, которая простирается от Москвы до Парижа, проникла также в Варшаву, благодаря чему мы могли выпустить упомянутые пластинки. Художественный класс и личность исполнителя найдут в них полное отражение. Мы уверены, что пластинки этого певца явятся гвоздем текущего сезона».

И далее точное наблюдение исследователя польского периода творчества Вертинского: «Все польские пластинки Вертинского были выпущены с уникальными этикетками бордового цвета, на других пластинках этот цвет никогда не применялся. Этим фирма старалась подчеркнуть особую исключительность его пластинок. И благодаря этим пластинкам популярность Вертинского распространилась на всю страну, почти в каждом доме, где был патефон, звучал голос любимого певца».

Ностальгические настроения не покидали Вертинского. 1934 год:

Замолчи, замолчи, умоляю,
Я от слов твоих горьких устал,
Никакого я счастья не знаю,
Никакой я любви не встречал.

Не ломай свои тонкие руки,
Надо жизнь до конца дотянуть,
Я пою мои песни от скуки,
Чтобы только совсем не заснуть…

В Польше Вертинский жил полнокровной творческой жизнью. В приморском курорте Сопоте он с огромным успехов исполнял романс Бориса Фомина на слова Константина Подревского «Дорогой длинною». Даже записал его на пластинку. Здесь же 50 лет спустя Муслим Магомаев с «Дорогой длинною» станет обладателем Гран-при на песенном фестивале.

Гастролируя в Сопоте, Вертинский познакомился с очаровательной и интеллигентной девушкой из богатой еврейской семьи. Звали ее Рахиль Яковлевна Потоцкая.

В 1924 году в Берлине состоялось бракосочетание молодой пары. В свидетельстве о браке и паспорте стояло уже новое имя его избранницы: Ирена Владимировна Вертидис. Лидия Вертинская, последняя жена артиста, вспоминает, что он считал этот брак этаким «европейским». У каждого была своя жизнь, и своим домом они особенно не интересовались. Да и был ли у них «свой дом»?.. Совместная жизнь с Рали, как он ласково называл

жену, не сложилась. Много лет они, можно сказать, промучались вместе, то разлучаясь, то сходясь. В США, куда переехал Вертинский, Ирены рядом с мужем не было, но в Шанхае они вроде бы опять вместе… Я не берусь разгадывать хитросплетения этих отношений, но вывод исследователя жизни и творчества Вертинского о том, что «Рахиль не умела безропотно переносить многочисленных очередных «влюбленностей» своего мужа», представляется недалеким от истины.

В 1930 году Вертинский создает «Песенку о моей жене», как бы прощаясь со своим недолгим счастьем:

Ты не плачь, не плачь, моя красавица,
Ты не плачь, женулечка-жена!
Наша жизнь уж больше не поправится,
Но зато ведь в ней была весна!

В том же году брак фактически распался, но официально развод был оформлен в 1941 году в Шанхае, куда перебралась Ирена Владимировна Вертидис…

В Польше Вертинский создал ряд песен, ставших классикой его исполнительского искусства, – «Мадам, уже падают листья», «В синем и далеком океане», «Злые духи» и неувядаемую «Пани Ирену» – визитную карточку певца.

Я безумно боюсь золотистого плена
Ваших медно-змеиных волос,
Я влюблен в Ваше тонкое имя «Ирена»
И в следы Ваших слез…

Конечно же возникает вопрос: кто она, гордая полька, пленившая сердце лирического героя песни? В телевизионной програмее польского ТВ «Пани Ирена», сюжетом которого было пребывание Вертинского в Польше, артист задумчиво ходит по комнате, напевая: «Я безумно боюсь золотистого плена… Хэлэна… Магдалена… нет, не так! Ирена!» То есть дается понять, что песня не была посвящена какой-то конкретной персоне. Некоторые исследователи полагают, что Вертинский посвятил песню своей жене – Рахили-Ирен.

Загадку разгадал польский певец из Кракова Мечислав Свентицкий, который в 1970 году выпустил долгоиграющую пластинку «Желтый Ангел» с песнями Вертинского в собственном исполнении. На конверте пластинки было напечатано письмо к воображаемой пани Ирен, адресованное в никуда.

И вот через некоторое время пришел ответ из Америки. Оказалась, что «принцесса Ирен» – это конкретная женщина, в которую когда-то безумно влюбился молодой Вертинский. Будто бы однажды в варшавском кинотеатре «Дворец» на улице Хмельной он встретил прекрасную незнакомку, одетую в платье светлопепельного цвета и с тех пор потерял покой. Была это баронесса Ирена Кречковская. Ее неземная красота покорила сердце артиста. Оказывается, это ей артист бросал со сцены свое сердце, как мячик.

Интересно, что этот эпизод нашел свое отражение в фильме «Любовь все тебе простит» о судьбе певицы Ханки Ордонувны. В фильме артист Томас Штокингер, играющий роль Вертинского, исполнял на театральной сцене песню «Мадам Ирен» с польским акцентом. Пани Ирена сидела в первом ряду. Умерла она в американском Детройте в 1971 году… Благодарю Георгия Сухно, воскресившего эту красивую легенду, так похожую на правду, что ей хочется верить…

И вот тут хочется сказать о том, что певец Печали и Великий Утешитель Вертинский в жизни был певцом Любви. Прекрасные Незнакомки проходили через его жизнь как в рапиде, расцветая от его прикосновения, испытывая наслаждение в расцвете чувств и исчезая в бесчувствии. Слишком красиво сказано? Но иначе не скажешь о Вертинском – певце Любви…

Гнетущая тоска по Родине не дает Вертинскому покоя. Он знакомится с полпредом СССР в Польше Петром Войковым. Не знал, с кем познакомился…

Войков был одним из организаторов убийства царской семьи. По свидетельству работавшего с ним в полпредстве Григория Беседовского, это был тип с неприятными, вечно мутными (как потом оказалось, от пьянства и наркотиков) глазами, с жеманным тоном, а главное, беспокойно похотливыми взглядами, которые бросал на всех встречавшихся ему женщин. Он производил впечатление провинциального светского льва. Любимым словом в его лексиконе было слово «расстрелять»…

Будем справедливы, Войков один из немногих получил высшее образование в Женевском университете. Печать театральности лежала на всей его фигуре. Не исключаю, что он посещал концерты Вертинского, и артист решил, что именно этот человек в состоянии решить вопрос о его возвращении на Родину. Войков был радушен и циничен: «Почему, собственно, вы не возвращаетесь на Родину? Мы постараемся вам помочь в этом». Окрыленный Вертинский написал заявление и заполнил соответствующие анкеты. Но Войков и не собирался помогать. А 7 июня 1927 года на варшавском вокзале он был застрелен русским

патриотом Ковердой. В результате Вертинский получил отказ: «Родина простит вас, но это надо заслужить». В действительности в переводе с языка дипломатии это означало, что всесильная власть, узурпировавшая право говорить от имени страны, могла сделать с Вертинским все, что пожелает. Могла позволить вернуться домой, чтобы использовать его талант на службе коммунистической идеологии, или навсегда лишить его возможности увидеть «российскую горькую землю», что осталась на том берегу.

Из Польши Вертинский совершал гастроли в разные страны Европы – в Германию, Латвию, Финляндию.

* * *

В 1923–1925 годах Вертинский живет в Германии, гастролируя в Берлине, Данциге, Мюнхене, Кенигсберге, Дрездене. Страну охватила инфляция. Здесь он испытывает трудности, приходится перебиваться грошовыми гонорарами в дешевых кабаках. Артист снова обращается к главе советской делегации Анатолию Луначарскому с просьбой о возвращении на Родину. Но Родина и теперь не спешит с возвратом беженца…

Не будем предаваться досужим домыслам, почему дух бродяжничества принудил артиста оставить гостеприимную Польшу, чтобы вновь и вновь «проплывать океаны, бороздить материки».

Единственное, о чем можно говорить безоговорочно: Вертинский не собирался осесть ни в одной стране – ни в Турции с ее открытым городом Константинополем, перевалочном пунктом для эмигрантов из России, ни в оказавшейся недоброй к нему Румынии, где было много русских, ни в гостеприимной Польше, ни в голодной Германии, ни, уж тем более, в «матрешечном» Шанхае.

Франция. Всеевропейская известность

В конце 1927 года Вертинский перебрался во Францию, которая, по его словам, стала, правда, на несколько лет, «его второй матерью».

Все так, но певец мечтает о России:

«*У нас артист был высшее существо и ему все прощалось. А западные кабаки страшны тем, что ты должен петь независимо от того, что делает публика».*

Он попробовал исполнить несколько песен на французском языке, но быстро отказался от этой затеи. Он должен петь для всего мира на русском. Как-то в Париже Вертинский поспорил на ящик шампанского, что, когда начнет петь на русском, в зале перестанут жевать. И выиграл.

Именно в Париже происходит расцвет творческой деятельности артиста. Как и все знаменитости мировой эстрады того времени, он выступает в престижных концертных залах – артистических кафе «Казино-де-Пари», где традиционно собирался цвет французской художественной культуры, в «Мулен Руж», где Анри Тулуз-Лотрек рисовал своих танцовщиц, в «Фоли-Бержер», увековеченном Эдуардом Мане в своей картине. Гастролирует по всей Европе. И находит путь к сердцу каждого человека, к которому обращает свое послание.

Об осознанности творческих посылов Вертинского, об их адресате свидетельствует точный анализ его зрительской аудитории, сделанный им самим. Позволю привести его слова полностью:

«*К моим скромным концертам люди тянулись по разным причинам.*

Одним просто нравились песни, другие связывали с ними сладкие воспоминания о своем былом благополучии, когда они еще не были «изгнанниками» и жили на родине широко и привольно, ни в чем себе не отказывая. А на них работали другие. Когда они веселились и кутили, блистали в обществе и били по морде прислугу.

Других притягивала ко мне та щемящая и ноющая тоска по родине, которая называется ностальгией и которая пронизывала собой все мое творчество.

Третьи – кто побогаче – шли на мои концерты для того, чтобы щегольнуть туалетами и драгоценностями своих «московских Венер».

Тут были люди самых различных «убеждений» и «взглядов», коих в русской колонии собралось великое множество, – «белые»,

«петлюровцы», «махновцы», «самостийники», «грузинские меньшевики», всевозможные «союзы спасения Родины», «кадеты», «черносотенцы», «монархисты», «младороссы» и просто подонки, работавшие в иностранных разведках, которые плодились, как грибы.

И, наконец, те, кто покинул свою родину случайно, помимо своего желания, попав в волну эвакуации и будучи выплеснуты этой волной на чужие негостеприимные берега».

И главное:

«*Мои песни объединяли всех. Они «размывали» эмиграцию, подтачивали шаг за шагом их «убеждения», эти зыбкие постройки без фундамента, как размывает море песчаные берега».*

Вспомним, что число русских эмигрантов исчислялось миллионами и разбросаны они были по всему миру.

Таким образом, с высоты времени становится очевидным, что Вертинский не просто гастролировал-путешествовал по миру в поисках пристанища и приличного заработка, но выполнял благородную миссию Утешителя, Примирителя во всех уголках земли, куда революция выбросила русских людей.

* * *

Во время гастролей в Германии с ним происходит случай, который характеризует могучую силу воздействия искусства на зрителей. Но начну сначала, иначе не понять развязки конфликта в этой драме.

В Вене Вертинскому довелось услышать скрипку Владеско, знаменитого цыганского музыканта, одного из королей «цыганского жанра». Он был покорен необычайно густым и страстным звуком, нежным и жалобным, словно плачущим, тем восточным колоритом, который отличает цыганскую музыку от классической. Это был какой-то широкий переливчатый стон, исходящий слезами. Что-то одновременно напоминающее и зурну, и «Плач на реках Вавилонских». Потом они встретились в 1927 году в Черновцах. Вот как это было:

«*В кафе зажгли электричество. Музыканты шумно настраивали инструменты и спорили, с чего начать… За отдельным маленьким столиком невдалеке от меня сидела уже немолодая красивая женщина, устало опустившая руки на колени. В ее позе было что-то обреченное. Она смотрела на входную дверь и вздрагивала от ее скрипов…»*

Заиграл Владеско, и снова Вертинский был покорен его игрой. Он даже нашел общее между своими музыкально-

поэтическими посланиями и искусством Владеско:

«*Его скрипка то пела, то выла, как тяжело раненный зверь, то голосила пронзительно и звонко, тоскливо умирая на высоких нотах… И еще порой казалось, что какой-то пленный раб, сидя в неволе, мучительно и сладко поет, словно истязая самого себя воспоминаниями, песню своей несчастной родины. Охватив колени руками, и раскачиваясь, и заливаясь слезами… Это подлинный стон народа…*

*“А вот как человек он настоящая скотина! – неожиданно сказал Петя (*театральный администратор, с которым Вертинский пришел в кафе. *– Р. К.). – Видишь ту женщину, у эстрады? Когда-то она была знаменитой актрисой… Сильвия Тоска. Весь мир знал ее…”»*

И Петя поведал Вертинскому, как измывается над ней Владеско, как из-за него она бросила сцену, как он бьет ее, при всех, по лицу. «А она его любит! Понимаешь, любит!»

Закончив выступление, Владеско оглянулся, Сильвия ждала его стоя. Большим шелковым платком она отирала пот с его лица. Вертинский был потрясен до глубины души. В голове у него уже крутились строчки. Так родилась песня, один из его шедевров – «Концерт Сарасате»:

Ваш любовник скрипач, он седой и горбатый.
Он Вас дико ревнует, не любит и бьет.
Но когда он играет Концерт Сарасате,
Ваше сердце, как птица, летит и поет.

Через три года в Берлине, в большом Блютнер-зале Вертинский исполнил «Концерт Сарасате» перед самим Владеско, который, естественно, ожидал похвалы в адресованных ему стихах. Однако в песне Вертинский выразил гнев по поводу его отношения к жене, подарившей ему свою любовь. Слова песни звучали как пощечины.

«*Владеско прятал лицо, отворачивался от них, пытался закрыться программкой, но они настигали его – жестокие, точные и неумолимые, предназначенные только ему, усиленные моим гневом, темпераментом и силой моих интонаций… Он стонал от ярости и боли, уже не владея собой, закрыв лицо руками.*

Безобразной, ненужной, больной и брюхатой, —
Ненавидя его, презирая себя,
Вы прощаете все за Концерт Сарасате,
Исступленно, безумно и больно любя!..

Мои руки, органически точно повторявшие движения пальцев скрипача, упали… Каким-то внезапным озарением я бросил наземь воображаемую скрипку и в бешенстве наступил на нее ногой.

Зал грохнул. Точно почувствовав, что это сейчас уже не концерт, а суд… всенародный, праведный суд, публичная казнь, возмездие, от которого некуда деться… как на лобном месте».

После концерта Владеско ворвался за кулисы с намерением поколотить обидчика.

«*Одну минуту мы стояли друг против друга, как два зверя, приготовившиеся к смертельной схватке. Он смотрел мне в лицо широко открытыми глазами, белыми от ярости и боли, и тяжко дышал. Потом что-то дрогнуло в нем. Гримаса боли, как молния, сверху донизу прорезала его лицо.*

– Вы… убили меня! Убили, – бормотал он, задыхаясь. Руки его тряслись, губы дрожали.

– Я знаю… Я понял… Я… Но я не буду! Слышите! Не буду!

Слезы ручьем текли из его глаз. Дико озираясь вокруг, он точно искал, чем бы ему поклясться.

– Плюньте мне в глаза!.. А? Слышите? Плюньте! Сейчас же! Мне будет легче!»

Этот эпизод прибавил песне популярности, явившись как бы примером влияния, оказываемой искусством на действительность. Друзья, рассеянные по всему свету, доносили Вертинскому сведения о Владеско. Его нельзя было узнать. Точно подменили. Вежливый, серьезный, внимательный.

«*Ну, а как с Сильвией? Бьет ее?*

– Что ты! Он в ней души не чает. Каждый вечер ей цветы приносит и сам ставит на ее столик. А когда выпьет, плачет и просит у нее прощения.

– При всех?

– При всех!»

Такова сила песни, заключает Вертинский. Таковой была сила терапевтического воздействия искусства Вертинского, добавлю от себя.

* * *

Во Франции в 20—30-е годы XX столетия проживало около миллиона русских. Вертинский не потерялся в Париже. Более того, бурлящая культурная жизнь здесь проявилась в широком интересе к его концертной деятельности. Притом, что выступал он в элитных ресторанах «Казбек», «Большой московский Эрмитаж», «Казанова», «Шахерезада» на Монмартре, ставшими во

времена выступлений там артиста средоточием международной культурной жизни. Случались вечера, когда за столами сидели короли: шведский – Густав III, король испанский – Альфонс, принц Уэльский, король румынский, мировые магнаты – Вандербильды, Ротшильды, Морганы. Но бог с ними, с королями и магнатами. Концерты Вертинского посещали короли экрана – Марлен Дитрих, Грета Гарбо, Дуглас Фербенкс… Вертинский находился в дружественных отношениях с Анной Павловой, Тамарой Карсавиной, Михаилом Фокиным, Сержем Лифарем, восхищавшимися его искусством. Многолетняя дружба связывала его с Федором Шаляпиным, который подарил Вертинскому свой портрет с надписью: «Сказителю земли русской от странника Феодора».

Когда в Париж приехал Чарли Чаплин, леди Детерлих, русская по происхождению, решила устроить ему прием у себя в апартаментах отеля «Карийон». Желая показать ему русских артистов, она пригласила к обеду тех, кто был в то время в Париже.

«*Меня и Лифаря она посадила рядом с Чаплиным. За обедом мы разговорились с ним и даже успели подружиться… После обеда начались наши выступления. Лифарь танцевал, я пел. Жан Гулеско играл «Две гитары». Настя Полякова пела старые цыганские песни и «чарочки» гостям. Чаплин был в восторге».*

Но тут произошел казус.

«*Цыгане запели «чарочки». Первую они поднесли Чаплину. Чаплин выпил бокал до дна и, к моему ужасу, разбил его об пол.*

А потом выпил второй бокал и, к ужасу метрдотеля, тоже разбил. А это были знаменитые наполеоновские фужеры с коронами и наполеоновскими «N» старого венецианского стекла. Когда дошла роль до третьего, я удержал руку Чаплина.

– Чарли, – спросил я, – зачем вы бьете бокалы?

Он ужасно смутился.

– Мне сказали, что это русская привычка, каждый бокал разбивать.

– Если она и «русская», – сказал я, – то, во всяком случае, дурная привычка. И в обществе она не принята. Тем более, что это наполеоновский сервиз и второго нет даже в музее.

Чаплин извинился и горевал, как ребенок, но больше посуды не бил. Свое же восхищение утешителем Вертинским утешитель Чаплин выражал не раз…»

В Париже с Вертинским произошел еще один случай. Один респектабельный француз, поклонник его творчества, пригласил артиста к себе в гости. Его прекрасно приняли на роскошной вилле… Через некоторое время Вертинскому случилось оказаться

на казни. Он был настолько ошеломлен происшедшим – был близок к обмороку, что спустился в кабачок, чтобы залить увиденное. Следом за ним там появился его давнишний поклонник, одетый, точно с бала, во фрак – он тоже хотел расслабиться. Этот человек оказался официальным палачом города Парижа. Впрочем, чему удивляться? У некоторых сотрудников ЧК при обысках обнаруживали пластинки Вертинского…

* * *

Только в 1928 году певец дал три концерта в Лондоне, шесть – в Париже, выступал в Ницце и других городах Франции, пел в Берлине, в Риге. Творчество Вертинского становится предметом осмысления и исследования, органичной частью современной русской культуры.

В книге «Роман с театром», изданной в Риге в 1929 году, известный критик-эмигрант Петр Пильский создает творческий портрет Вертинского, пытаясь определить его масштаб, место и значение в развитии отечественной культуры. Он ставит Вертинского – «полукомпозитора, поэта, талантливого человека сцены» – в ряд с крупнейшими отечественными артистами. Я готов подписаться под каждым словом Пильского. Впечатление, что мы сидим с ним в одно и то же время в зрительном зале на концерте Вертинского, а потом обсуждаем в артистическом кафе его выступление.

«*Александр Николаевич Вертинский – отрицатель простоты жизни, поклонник естественности на сцене. Для него правда существует только в искусстве, и естественность ему дорога только в театре. Его тщательно подобранный костюм, его нервное лицо, манеры, жесты, сопровождающие текст, говорят о тайной влюбленности в наджизненность, безжизненность, внежизненность. Его мир двойственен: сущий и постигаемый. И перед первым он испытывает боязнь и страх – перед его грубостью, силой и бесфлерностью, чтобы отдать все свое коленопреклоненное обожание постигаемому, насущному миру выдуманной красоты, воспеть его полутона и бесконтурность, его ароматы, вздохи и поцелуи, его призрачность, случайность и непостоянность.*

Не отсюда ли – неуходящие ответы его застывшей грусти? И от этого коренного разминания с реальной жизнью – вечная неудовлетворенность, оскорбленность убогостью, бедностью дней, проповедь украшения мира и, конечно, скрытая, колючая ирония?..»

Вы хотите сказать, что в своей косвенной преемственности Вертинский идет именно от Блока?

«*Без сомнения. От Блока и его печального плача, от его испепеленности действительностью, от его «помертвелых губ» с «морщиною гробовою», от его «тоски небытия».*

И тогда я думаю, что Вертинскому аплодировал бы даже Оскар Уайльд. Ведь это именно он проповедовал несбыточное, он короновал искусство, которое знает цветы, каких нет в лесах, птиц, каких нет ни в одной роще, миндальные деревья, которые зацветают зимой… любви, которая живет лишь в наших мечтах…»

Так вот почему мы аплодируем Вертинскому, не отпускаем его со сцены, заставляем повторять такие знакомые, надолго запоминаемые и такие простые в сущности песни.

«*Проходят годы, меняется жизнь, а за Вертинским никак не может захлопнуться театральная дверь, и он все тот же, с тем же успехом, вместе с нами проживший четыре эпохи, четыре века. Его родили довоенные годы, его не закрыла война, от него не отвернулись грозные часы революции, своим признанием его подарили и тихие дни эмиграции. Нет, это не только будуарное творчество, это – интимные исповеди. Это – я, это – вы, это – мы все в наших жаждах ухода от повседневности, от буден, от опрощения жизни. Песни Вертинского не только театрально интересны, не только эстетически ценны, но, может быть, еще общественно важны и нужны. Причем с годами его маска переходит в полумаску, обнажается и раскрывается творящий человек, тихо, но явно умирает костюмированный Пьеро, чтобы, отодвинувшись, дать место автору с нервным, чуть бледным лицом, в черном фраке. Его миниатюры-медальоны были совершенны».*

Такова была загадочная, интригующая личность Вертинского в глазах его многочисленных созерцателей и почитателей…

Вот и прозвучало это слово – «автор»: «автор с чуть бледным лицом, в черном фраке». Вертинский ценен как создатель авторской песни – совершенных миниатюр-медальонов, и этим все сказано.

* * *

Певец вспоминает:

«*Однажды ко мне в «Эрмитаж» пришел знаменитый шахматист Алехин. Он любил мои песни и не скрывал этого. У него были все мои пластинки. Пригласив меня за свой столик, он*

*позвал также Юру (*Юрия Морфесси – *Р. К.), предварительно спросив меня, не имею ли я чего-нибудь против. Я, конечно, ничего не имел. Разговор зашел и о моей последней песне «В степи молдаванской». Алехин говорил, что самое ценное в моем творчестве – это неугасимая любовь к Родине, которой пропитаны все мои песни, ну и еще кое-что, что я опускаю. Юра долго терпел все это, потом, не выдержав, обрушился на меня таким потоком злобы, ненависти, зависти и негодования, что даже покраснел и начал задыхаться. Алехин опешил. Я молчал. Мне неудобно было говорить о самом себе. И притом никто не обязан любить мое искусство, у каждого свой вкус. Но Алехин возмутился.*

– Вы позволяете себе обливать грязью моего друга, – сказал он ему и встал при этом. – Я попрошу вас немедленно покинуть мой стол!

Юре ничего не оставалось, как только встать и уйти…»

С высоты времени очевидно, что они оба были Великими Утешителями, с разной степенью воздействия на аудиторию. К тому же театрально-песенное искусство Вертинского претерпевало изменения во времени – Черный Пьеро, Белый Пьеро, Грустный Утешитель, Ироничный Утешитель, а обладатель великолепного баритона Морфесси зациклился на «Ямщиках»…

Крепкая дружба связывала Вертинского с Шаляпиным. Федор Иванович был, так сказать, закрытым человеком и уклонялся от раскрытия причин своей эмиграции, как не допытывался Вертинский. Это был не досужий интерес: он искал объяснения своей эмиграции. Как жить дальше? Чем жить? Где жить?

«*И если я пытаюсь объяснить причину его «ухода», то только потому, что в личных встречах с ним, в наших разговорах и спорах я всегда инстинктивно чувствовал, как сожалел он в душе о том, что оставил Россию, какое недоумение, тоску и душевную боль вызывали в нем разговоры о России, как мучали они его».*

Царя Бориса в исполнении великого русского баса Вертинский считал непревзойденным шедевром оперного искусства. И вдруг Шаляпин заявляет:

«*– Я теперь снова над «Борисом Годуновым» работаю…*

– Зачем вам над ним работать? Ведь вы уже столько раз с таким триумфом пели его… И там, и здесь в Париже. Этот образ у вас идеальный, и в обработке, мне кажется, не нуждается.

– Нуждается! Ох, как ну-жда-ется! – проскандировал Федор Иванович, и весь как-то загорелся. – Ты знаешь, я его сейчас совершенно иначе решил показать. Начиная с грима и кончая игрой. Вот смотри…

Он выудил карандаш, по-мальчишески посмотрел по сторонам и на белоснежной скатерти стола быстро мастерски набросал

знакомый грим Бориса.

– Раньше я его таким себе представлял. А вот смотри сейчас… – он быстро стал рисовать новый фас и профиль. – Сейчас я себе его вот как представляю. Вот теперь сравни этот грим и этот. Какой лучше?»

Шаляпин был в зените мировой славы, и Вертинского поразило то, что артист пребывал в вечном творческом поиске и считал обновление трактовки царя – своей коронной роли, его внешнего вида – чуть ли не делом своей жизни.

А в это время…

В сумасшедшем доме умирал Константин Бальмонт.

После получения Нобелевской премии Иван Бунин находился в глубокой депрессии, не написал ни строчки.

Александр Куприн периодически впадал в ступор и возвратился на родину в состоянии полного старческого маразма…

* * *

В 1925 году Вертинскому приходит мысль полностью посвятить себя кино. Как он сам объяснял, ему было тесно на маленькой эстраде, где только в словах и мотиве краткой песни нужно было проявить себя. Очевидно, мысль о кинокарьере подкинул ему его друг Иван Мозжухин еще в 1913 году.

Но все было непросто: и проникнуть в мир кино, и получить роль по своему желанию и возможностям. И тем не менее, параллельно с гастрольно-концертной деятельностью всю жизнь, и на родине до эмиграции, и в эмиграции, и по возвращении на родину, он снимается в кино. Сперва в немом – в России, потом в «говорящем» – во Франции, Германии, пребывая в эмиграции, и далее, возвратясь на родину, на Мосфильме, на студии имени Довженко.

В 1927 году Вертинский получил возможность впервые появиться на зарубежном экране. Это случилось в фильме «Шехерезада», который снимал русский режиссер-эмигрант Александр Волков, а одну из ролей исполнял Иван Мозжухин. Съемки проходили в Ницце. В эмигрантской русской газете «Новое время» дано их описание:

«Площадь наполнена тысячной толпой. Напряженное внимание: Султан разгневан полученной грамотой. Приказывает повесить придворного астролога. Затем протягивает грамоту великому визирю (А. Н. Вертинскому, создателю известных «Песенок печального Пьеро) для прочтения народу… Сцена не

удается. Жесты великого визиря не соответствуют замыслу Волкова. Он выходит из себя: "Милый Вертинский! Забудьте о ваших песенках. Войдите в роль. Сейчас вы – не печальный Пьеро, а великий визирь!"»

В рецензиях на этот фильм хвалят режиссуру, богатые декорации, Ивана Мозжухина, а о Вертинском – ни слова… Непросто было проникнуть в западное кино – и в европейское, и, как увидим дальше, в Голливуд…

* * *

Но не каждый вечер к нему на концерты приходили Рахманинов, Станиславский, Шаляпин, Марлен Дитрих. Теряя надежду, что большевистское правление будет недолгим, русские эмигранты становились все более пессимистичными. Мир парижских развлечений, в который они окунулись, пытаясь забыться, и в который невольно был вовлечен артист, стараясь их поддержать и утешить, становился порою пошлым и гротескным. Вертинский начинает испытывать угрызения совести за свою деятельность, чувствует необходимость очищения. Утешает ли кого-либо Великий Утешитель?.. В его вокале появляются ироничные, а подчас и гротескные интонации.

В 1934 году, изнемогая от тоски и безысходности, Вертинский создает свой трагический шедевр «Желтый Ангел»:

В вечерних ресторанах,
В парижских балаганах,
В дешевом электрическом раю
Всю ночь ломаю руки
От ярости и муки,
И людям что-то жалобно пою…

Последним годом пребывания Вертинского во Франции был 1933-й. Какой бы благополучной ни была его жизнь во Франции, родиной она ему не стала. «Родина духа» – да, но человек мира имел только одну родину и желал во что бы то ни стало возвратиться в родные пенаты. Но там его не ждали.

Пока же обстоятельства складывались так, что у Вертинского появляется ангажемент на ряд концертных выступлений в Палестине и других странах Ближнего Востока. Вскоре пароход «Теофиль Готье» увозит его из Марселя…

Почему Палестина? Неужели он и там найдет свою публику?

«*Местные жители принимали меня очень тепло, так как*

подавляющее большинство эмигрантов в Палестине из России, и у всех сохранилась нежность и любовь ко всему русскому».

Он побывал в Александрии, где встретил своего знакомого Мустафу, служившего когда-то сторожем в одесском театре, и они нежно и с грустью вспоминали о России. Побывал в Египте, Бейруте, Яффе, Тель-Авиве, Хайфе. Конечно же посетил Иерусалим. Здесь артист выступал в городском саду, и семь тысяч человек радушно принимали его песни. После концерта Вертинский познакомился с русским, который взялся показать ему святыни храма Гроба Господня, а потом пригласил его к себе домой. Каково же было изумление Вертинского, увидевшего портрет Сталина. Он был настолько поражен этим, что долго стоял с разинутым ртом, глядя на портрет…

Но почему все-таки Палестина? Вопрос без ответа…

С высоты времени очевидно, что, говоря от себя, – хотел он того или нет, – певец сказал и за тысячи таких же, как он сам, «нищих и блудных» детей России. Он открыл перед ее недоверчивым ликом истерзанную ностальгией и покаянием душу той части русской эмиграции, что готова была принять самую жестокую участь, лишь бы – «взглянуть на родную страну».

Заметьте: покидал он «бездарную страну», а стремился возвратиться в «родную страну»…

Великий утешитель в Америке. Ностальгия

Осенью 1934-го Александр Вертинский на пароходе «Лафайет» отплывает в Америку. Плывя среди океанских просторов и тоскуя по родине, он создает песню «О нас и о Родине»:

Проплываем океаны,
Бороздим материки
И несем в чужие страны
Чувство русское тоски…

Первое выступление Вертинского в США состоялось в Нью-Йорке в концертном зале «Таун-холл». В гала-концерте приняли участие такие знаменитости, как Сергей Рахманинов, Федор Шаляпин, Марлен Дитрих. Вертинский впервые исполнил песню «Чужие города». А когда концерт закончился песней «О нас и о Родине», театр чуть ли не разнесли аплодисменты.

Вертинский вспоминал позже:

«*Аплодисменты относились, конечно, не ко мне, а к моей Родине…*»

А вот Нью-Йорк его не поразил:

«*Я не пришел в восторг от Нью-Йорка. День и ночь по его улицам катятся лавины спешащих людей, летят бумажки, подгоняемые ветром, орут газетчики, продавцы, мчатся машины, люди спешат как на пожар. Америка вообще очень утомляет…*»

Удачно прошли концерты в Калифорнии. На какое-то время они всколыхнули монотонную жизнь русской колонии. И это при том, что и в Америке Вертинский имел ошеломительный успех не только у эмигрантской, но и у американской публики, гастролируя в Чикаго, Сан-Франциско, да в той же Калифорнии.

А ведь пел он только по-русски. Разве что в Париже пару песен исполнил по-французски, но скоро отказался от этого. И только о личном. Все дело в том, что «бард ностальгии», как нередко называли Вертинского за рубежом, открывал людям то, что их больше всего тревожило. Таковым было его творческое кредо: нет ничего важнее человеческой души, внутреннего мира человека, его чувств, переживаний, страданий. В этой связи исследователь творчества Вертинского Елена Секачева делает очень точное наблюдение: «С первых минут общения с аудиторией артист понимал, с какими людьми ему предстоит иметь дело. Оттеняя тонкими нюансами исполнение своих песен,

он мог придать им иной смысл, рассмотреть их под другим углом зрения, сделать их более близкими и понятными именно этой аудитории…»

Тем временем Королева Голливуда Марлен Дитрих, олицетворявшая в те времена американское кино, была восхищена искусством Вертинского и сосватала было его в Голливуд. Посыпались предложения. Но тут возникли трудности: прекрасно владея французским, неплохо немецким, польским и украинским, Вертинский несколько месяцев промучался с английским: ну, не мог заставить себя говорить на этом языке. Марлен Дитрих настойчиво советовала ему преодолеть свое отвращение к английскому – «взять себя в руки». Но артист этого не сумел. Не захотел? И отказался от съемок. «Роман» с Голливудом не состоялся. Однако это не помешало ему принять приглашение приехать в Лос-Анджелес и остановиться на роскошной вилле Марлен Дитрих в Беверли-Хиллс, где жили многие голливудские звезды. Здесь они и провели какое-то время. Ходили легенды о его романе с Марлен Дитрих.

Ей посвящено его стихотворение, драматически-ироническое «Марлен». Ерничал, восхищаясь? Иронизировал над гламурным образом жизни звезды, изображая ее как капризную, эгоцентричную даму? Не хотел смириться с ролью ее секретаря, слуги и почитателя? И уж тем более – посвятить свою жизнь ее карьере, оставаясь в тени ее славы? Отношения, судя по всему, были бурные, но длительные.

Уже будучи в Москве в начале 60-х, Марлен Дитрих посетила могилу Вертинского…

Китай. Любовь всей жизни. Возвращение на родину

Был конец октября 1934-го, когда Вертинский отправился в Китай.

На пути в Шанхай он заболел. Портфель с нотами, очевидно, думая, что там деньги, украли. Это была катастрофа – без рояля, без нот объявленный концерт срывался. Денег в запасе не было, платить за гостиницу было нечем. И тем не менее русские эмигранты восторженно встречали улыбающегося Вертинского, когда он сходил с корабля в роскошном фраке от Ланвана. Улыбаться Вертинскому вроде бы и не было повода, но была причина – его ждали, его помнили, его продолжают любить.

Больной певец провел в отельном номере пять дней – в отчаянии. И тут кто-то из устроителей концерта посоветовал связаться с пианистом Роттом. Тот не заставил себя ждать, пожаловал в апартаменты Вертинского и удивился – в чем, собственно, дело? Потом уселся в кресло и попросил Вертинского спеть что-либо. Через несколько секунд Ротт уже аккомпанировал певцу. А потом сел за рояль и сыграл весь репертуар Вертинского. Да как сыграл! Это было спасением.

«Всегда элегантный (умел носить вещи, к тому же рост, фигура, манеры), аккуратный, подтянутый (ботинки начищены, платки и воротнички белоснежны), внешне на представителя богемы не похож совершенно. А по характеру – богема, актер… цены деньгам не знал, были – разбрасывал, раздавал, прогуливал, не было – мрачнел, сидел без них… Щадить себя не умел, о здоровье своем не думал (хотя и впадал иногда в мнительность!) и всегда был готов поделиться с теми, кто беднее его…

…Вертинский – ночной человек. Утренний Вертинский угрюм, хмур, на лице выражение брезгливости, двигался во враждебном мире. Ночной Вертинский весел, бодр, шутлив, ощущал симпатию к ближним…»[1]

Осознанно ориентируя себя в окружающем мире, певец понимает драматизм ситуации – оторванность от истоков родной жизни, от ее животворящей почвы. Он видит, сколько артистов погибло от этой оторванности, сколько растворилось в чужой атмосфере. Ему было тяжело, как и каждому. Но он избег страшной участи: ностальгия – как жизнь.

«Я спасся от растворения в иностранщине только тем, что подвижнически замкнулся в святости русского слова и русской песни. Я закрыл во внешний мир окна и двери. Замуровал себя в

келье моей песни. Отбросил все легкие соблазны. Жизнь моя стала сплошным служеньем русскому искусству и ничему больше. И страшная чаша меня миновала…»

Жизнь и творчество Вертинского в Шанхае исследовал обозреватель «Независимой газеты» Владимир Скосырев. Согласно его изысканиям, Вертинский для всех русских был лицом почти священным. Его просто обожали, хотя концерты он давал нечасто: примерно шесть выступлений в год. И Шанхай поначалу ему очень нравился…

Поэтесса Лариса Андерсен, родившаяся в Хабаровске, жившая в Китае и обосновавшаяся в конце жизни во Франции, вспоминала – вроде вчера это было:

«*Я никогда не думала, что обаяние его искусства настолько возрастает, когда видишь его. Каждое слово обогащается мимикой, жестами, модуляциями голоса и букв, гипнотизирует слушателя. Словно открывается новая полнота слова, его значения. Часто мне казалось, что он смотрит на меня, но я решила, что это и другим казалось…»*

У большинства русских были «нансеновские паспорта», выданные Лигой Наций. Они давали возможность въезда и выезда без визы. Однако эмигрантское существование было зыбким. Жилось в Китае невесело. Но добиваться возвращения на Родину для многих было проблематично. Белогвардейское прошлое? Свое состояние Вертинский описал в 1936 году в письме Льву Арнольдову:

«*У меня сегодня скверно на душе… У меня завелись в душе вши. Это от поездки, от вагонов, людей, городов… затхлых суждений и взглядов, лицемерия, пошлости. И все мне кажется, что я еду в теплушке в большевицкое время, и что у меня тиф, и что идет эвакуация. Собственно, в переводе «эвакуация» значит «вывоз», «спасение барахла»… И вот я тоже, завшивевший, спасаю свое «художественное» барахлишко – мотаюсь по станциям и проклинаю усталый паровоз… Господи, почему нельзя быть птицей? Почему нельзя прилепиться к трубе этого парохода, что стоит в порту, и уехать в Золотой Египет, в Голубой Бейрут?..»*

По всей вероятности, в творчестве Вертинского возникает непреодолимый кризис. Тогда и родилось в 1939 году его истерически-пророческое стихотворение «Шанхай».

Буквально в соответствии с оценкой Вертинского современные историки определили, что Шанхай конца 30-х был похож на матрешку. В центре мегаполиса – международный сэттлмент, где распоряжались американцы и англичане. Сэттлмент (в пер. с *англ.* – поселение. – *Р. К.*) – обособленные кварталы в центре некоторых крупных городов Китая, сдаваемые

в аренду иностранным государствам. Сэттлменты пользовались правом экстерриториальности и охранялись полицией и вооруженными силами державы-арендатора. Южнее располагалась французская концессия, ее окружала территория китайского муниципалитета. Своя концессия была и у Японии. Она еще в 1937 году, несмотря на ожесточенное сопротивление китайских войск, захватила город.

В городе оставалось около двадцати пяти тысяч русских, в основном белогвардейцы и их потомки, бежавшие в конце гражданской войны от красных, и евреи, спасавшиеся от нацистов. Шанхай кишел жуликами. По словам Вертинского, «кто служил в контрразведке, кто работал «с японцами», кто просто шарил по карманам».

Разношерстная русская эмиграция оказалась в круговерти разных событий. Каких, собственно, событий? Мегаполис был морскими воротами Китая. Через Шанхай шло снабжение японской Квантунской армии, оккупировавшей Маньчжурию – основного военного противника СССР в этой части земного шара. Немудрено, что представителей русской эмиграции вербовали разные спецслужбы. Тем более, что «среди эмигрантов немало было людей, кто не забывал своей Родины и стремился ей помочь. Вертинский, думаю, был среди таких», – предполагает исследователь шанхайского периода жизни и творчества Вертинского.

Но то, что некоторые исследователи его творческой биографии недвусмысленно намекают на Вертинского как на советского резидента, не представляется безоговорочным. Вполне очевидно и объяснимо то, что он искал связь с советским дипломатическим представительством: в который уж раз добивался возвращения на Родину. С кем же было ему вести переговоры? Но слухи о его вербовке советскими спецслужбами (а эти намеки возникали и раньше) – крайне сомнительны. Откуда же появились эти домыслы?

В один из очередных своих приездов в Харбин Вертинский дал несколько концертов. Эмигрантская публика и здесь была разношерстной. Ее расслоению способствовал оккупационный режим японцев в Маньчжурии. Среди политических группировок наиболее влиятельными был Союз монархистов, активно проявляла себя и русская фашистская партия. Но немалая часть русских эмигрантов была далека от политики, многие не теряли своего достоинства, оставаясь честными русскими людьми, верными культуре, традициям утраченной Родины. «Такое неоднородное общество и посещало харбинские концерты Вертинского, по-разному их оценивая, – продолжает Владимир

Скосырев. – Один из слушателей отрецензировал певца стихотворным образом. Десять хулительных четверостиший подписаны неким П. А. Тимофеевым, судя по тексту, бывшим царским офицером, слушавшим песенки Пьеро еще в России, в годы гражданской войны. «Что вы плачете здесь, Александр Вертинский, вы в Харбин прикатили деньжонки сшибать…» И заканчивается стих Тимофеева так: «Уезжайте от нас в фиолетовой лодке в безграничную даль синеглазых морей. Уезжайте, пока вас скрывают туманы, уезжайте подальше и как можно скорей».

Как свидетельствует Владимир Скосырев, на Вертинского было несколько доносов. В одном из них говорилось: «Русская эмиграция переживает период здорового объединения, проникнута идеями борьбы с коммунистами, и г. Вертинский ей не ко двору. Кто посещает концерты г. Вертинского? 9/10 женщины в возрасте 25 лет и старше, 1/10 – мужчины старше 40 лет… Посещения фашистами этого фигляра ни в коем случае не могут быть допустимыми. Его прощальный концерт, который должен быть в ближайшее воскресенье, следовало бы или отменить, или сорвать эффект его выступления. 29.1.35.» Такую инструкцию распространило среди своих членов руководство русской фашистской партии.

* * *

Творчество Вертинского во второй половине 1930-х годов переживает серьезный кризис. В 1936-м он создает «Чужие города», которые отражают смятение в его душе.

Это было смятением всей русской эмиграции, зашедшей в тупик, переживавшей духовный кризис.

И тем не менее Вертинский старается быть полезным для русских не только своим пением, но и благотворительной деятельностью. Он постоянно дает концерты, как тогда говорили – «в пользу». Парижская газета «Возрождение» сообщает, что в январе 1939 года он организует в шанхайском концертном зале «Аркадия» благотворительный бал в пользу больного друга – Ивана Мозжухина. Бал еще был в разгаре, когда позвонили из редакции русской газеты. Подошедший к телефону устроитель был ошеломлен: «Иван Ильич Мозжухин умер. Только что получена телеграмма». Вертинский вышел на подиум, поднял руку, остановил веселье: «Наше желание помочь Мозжухину запоздало. Он умер… Программы больше не будет. Бал закончен…» А в апреле того же года газета «Возрождение»

написала, что на выручку от «мозжухинского бала», устроенного по почину Вертинского, в одном из шанхайских госпиталей оборудована койка имени покойного киноактера Мозжухина. Пользоваться этой койкой могли как русские артисты, так и русские люди, занимавшиеся искусством в Шанхае. Вертинский сделал все, что мог…

Позднее, когда Вертинский вернулся на Родину, ходили слухи, что он приехал в СССР богатым человеком. Но вот Наталья Ильина слушала эти легенды и видела перед собой одну и ту же картину:

«*Ночь. Авеню Жоффр. Фигура Вертинского в коляске педикаба (*рикша на велосипеде. – *Р. К.). Рикша жмет на педали, коляска открыта, сырой ветер, седок ежится, вобрав голову в плечи, кутается в пальто – путь предстоит далекий: «Роз-Мари» на Ханьчжоу-Роуд. Я знала, что он там поет, даже слушала его там однажды, но каким образом он туда добирается, об этом не думала, и вот увидела воочию (а он не видел меня) и замерла на тротуаре, провожая глазами эту согбенную фигуру… Было это незадолго до его отъезда в Россию».*

Да что там говорить о богатстве – коляску родившейся в Шанхае дочки было не на что купить, кто-то подарил подержанную, да и американское сухое молоко «для малютки» тоже было не по карману, доставали друзья.

В 1939 году он создает свой шедевр «Прощальный ужин», пронизанный настроением разочарования и разрушительного одиночества:

…Мы пригласили тишину
На наш прощальный ужин…

И вот тут начинается история с очередной попыткой Вертинского вернуться на Родину. Существует немало легенд вокруг его возвращения в СССР. Кто-то предполагал, что Вертинский работал на советскую разведку и в качестве награды получил разрешение на въезд в Советский Союз. Другие отмечали факт особого отношения Сталина к творчеству артиста, вроде бы тот имел в домашней фонотеке все пластинки с записями певца. В любом случае трудно поверить в совершенную наивность Вертинского, который не был осведомлен о том, что творилось в СССР в зловещем 37-м. Но возвращение на Родину было принципиальным решением артиста, и он его добивался много лет.

В 1937 году его пригласили в посольство СССР в Китае и предъявили ему официальное приглашение ВЦИКа,

вдохновленное, как сказано в Википедии, инициативой комсомола. Очень странное приглашение. Вертинский – любимый поэт и композитор советской молодежи? Долматовский – Вертинский? Исаковский – Вертинский? Мокроусов – Вертинский?..

В ожидании разрешения и желая разделаться с долгами, Вертинский стал совладельцем кабаре «Гардения», которое уже через месяц потерпело крах. Однако документы на въезд в СССР так и не были оформлены. Помешала война? Но она началась через четыре года после приглашения в посольство… Хотя кто его знает, вернись он на Родину в 1937-м, едва ли избежал бы репрессий…

* * *

В Харбин Вертинского влекла не только многочисленная эмигрантская публика. Здесь он познакомился с русско-грузинской красавицей Лидией Циргвава. Она была влюблена в голос известного в 30-е годы русского артиста, знала его репертуар чуть ли не наизусть, встречала его в порту. Как-то в рождественский вечер 1940 года Лидия вместе с друзьями прорвалась на концерт своего кумира. Раньше она только слышала его голос на пластинках, теперь же увидела и ее поразил: *«…его странный, говоряще-поющий голос. Он пронзил мне душу сладкой болью. Как будто не по диску, а по моему сердцу водили патефонной иглой».*

Это на всю жизнь.

«*Вертинский! Какой он высокий! Лицо немолодое. Волосы гладко зачесаны. Профиль римского патриция! На меня его выступление произвело огромное впечатление. Тонкие, изумительные и выразительно пластичные руки, его манера кланяться – всегда чуть небрежно, чуть свысока. Я была очарована и захвачена в сладкий плен».*

Она не пропускала ни одного его концерта. Однажды он подсел к ней за столик…

Со слов Анастасии Вертинской, мама сбегала на концерты отца, одалживая у подруг немыслимо открытые костюмы. Как-то он, пребывая в большом смущении, отправил ее домой, сказав: «Идите переоденьтесь, вы неподобающе оголены». Но конечно же влюбился до беспамятства – это на всю жизнь…

Ей было 17, а ему – 51. Это была любовь с первого взгляда. «Вертинский, вы кавказский пленник!» – скажут ему однажды на балу, и он именно так будет называть себя в письмах к любимой

Лиде. Только по ним мы можем судить об этом чувстве.

«*– Любимая моя! Я думал о том, что если бы Вас не было, то не стоило бы мне жить на свете…*

– Маленькая, любименькая, тоненькая, зелененькая, холодненькая. Я Вас обожаю! Несмотря на протест Грузинского Общества и ближайших родственников…

– Вы похожи на маленького непокорного ангеленка, которого обидели и который никогда этого не простит. И какое ужасное горе постигнет меня, если Вас у меня отнимут…

– Поклянитесь, что Вы меня никогда не променяете ни на кого и что будете ждать до конца…»

Он просил, чтобы она называла его Сандро, но Лидия Владимировна всю жизнь обращалась к нему полностью по имени и отчеству…

Княжеской родне невесты претил богемный образ жизни жениха. Будущей теще не нравилась разница в возрасте – как-никак 34 года. «Она предвидела многое, в том числе – и мое вдовство. Но любовь была сильнее всего», – вспоминала Лидия Владимировна.

Да и сам Александр Николаевич признавался:

Я понял, за все мученья,
За то, что искал и ждал,
Как белую птицу спасенья,
Господь мне ее послал…

Как красиво он сделал предложение своей любимой – в письме:

«Все это слишком чудесно, чтобы быть правдой. Куда девать эту большую радость, это непостижимое и единственное счастье? Верить ли мне в него? Быть может, через неделю Вы забудете обо мне?.. И легким шагом, как сон, как мечта, в мою жизнь, спокойно и уверенно, вошла длинноногая зеленоглазая девочка. И взяли меня за руки и сказали: Вы мой! Я испугался и поверил. И сразу все остальное стало ненужным и неинтересным. Правда ли это? Может быть, я проснусь, и все это окажется сном? Подумайте об этом еще раз! Одно я знаю наверное – если бы когда-нибудь Вы стали моей женой, это было бы огромным счастьем, которого, вероятно, не выдержало бы мое усталое сердце…»

Между тем возвращение в СССР затягивалось. 26 апреля 1942 года молодые обвенчались в кафедральном соборе Шанхая. А в июле 1943-го рождается старшая дочь Марианна.

Вскоре в город вошли японские войска. Заработки становились проблематичными. Жить становилось опасно.

Харбинская газета с началом оккупации писала: «Надо оградить от яда вертинщины нашу фашистскую молодежь». А в Германии ругали Вертинского за песню «Бразильский крейсер», когда Бразилия объявила войну Германии.

Дальше положимся на воспоминания Лидии Владимировны Вертинской:

«*Война в России всколыхнула в нас, русских, любовь к Родине и тревогу за ее судьбу. Александр Николаевич горячо убеждал меня ехать в Россию и быть с Родиной в тяжелый для нее час. Я тоже стала об этом мечтать. Он написал письмо Вячеславу Михайловичу Молотову. Просил простить его и пустить домой в Россию…*»

Впрочем, есть смысл привести текст самого письма:

«*Глубокоуважаемый Вячеслав Михайлович!*

Я знаю, какую смелость беру на себя, обращаясь к Вам в такой момент, когда на Вас возложена такая непомерная тяжесть – такая огромная и ответственная работа, в момент, когда наша Родина напрягает все свои силы в борьбе. Но я верю, что в Вашем сердце большого государственного человека и друга народа найдется место всякому горю и, может быть, моему тоже.

Двадцать лет я живу без родины. Эмиграция – большое и тяжелое наказание. Но всякому наказанию есть предел. Даже бессрочную каторгу иногда сокращают за скромное поведение и раскаяние. Под конец эта каторга становится невыносимой. Жить вдали от Родины теперь, когда она обливается кровью, и быть бессильным ей помочь – самое ужасное.

Советские патриоты жертвуют свой ударный патриотический труд, свои жизни и свои последние сбережения.

Я же прошу Вас, Вячеслав Михайлович, позволить мне пожертвовать свои силы, которых у меня еще достаточно, и, если нужно, свою жизнь – моей Родине.

Я артист. Мне 50 с лишним лет, я еще вполне владею всеми своими данными, и мое творчество еще может дать много. Раньше меня обвиняли в упаднических настроениях моих песен, но я всегда был зеркалом и микрофоном своей эпохи. И если мои песни и были таковыми, то в этом вина не моя, а предреволюционной эпохи затишья, разложения и упадка. Давно уже мои песни стали иными. Теперешнее героическое время вдохновляет меня на новые, более сильные песни. В этом отношении я уже кое-что сделал, и эти новые песни, как говорят об этом здешние советские люди, уже звучат иначе.

Разрешите мне вернуться домой. Я – советский гражданин. Я работаю, кроме своей профессии, в советской шанхайской газете «Новая жизнь» – пишу мемуары о своих встречах в эмиграции.

Книга почти готова. ТАСС хочет ее издать. У меня жена и мать жены. Я не могу их бросить здесь и поэтому прошу за всех троих.

Я сам – Александр Николаевич Вертинский.

Жена моя – грузинка Лидия Владимировна, 18 лет.

И мать ее – Лидия Павловна Циргвава, 45 лет.

Вот все. Разбивать семью было бы очень тяжело. Пустите нас домой. Я еще буду полезен Родине. Помогите мне, Вячеслав Михайлович. Я пишу из Китая. Мой адрес знают в посольстве в Токио и в консульстве в Шанхае. Заранее глубоко благодарен Вам. Надеюсь на Ваш ответ».

Письмо было отправлено из Шанхая 7 марта 1943 года.

Почти год понадобился Вертинскому, чтобы письмо, через знакомого ему работника посольства, попало адресату. И вопрос наконец решился.

Легенда гласит, что, когда до Сталина дошла просьба Вертинского, он, слушавший иногда пластинки певца, будто бы произнес: «Пусть допоет». Сталин даст-таки ему «допеть», правда, не весь репертуар.

Во время войны лозунг классовой борьбы «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», бывший эпиграфом к газете «Правда», сменился на патриотический – «За нашу Советскую Родину!». Был распущен угрожавший всему миру Коминтерн. Вместо «Интернационала» зазвучал новый гимн страны на слова Сергея Михалкова «Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки великая Русь…» В это время поток патриотически настроенных эмигрантов, добивавшихся возвращения в «страну исхода», увеличился. Правда, немало «купившихся» на приглашение вернуться на Родину были внесены в так называемые «расстрельные списки», кто-то отправился на Колыму. Образно говоря, они исчезли в темноте советской истории.

Но не все. Еще до войны, по зову сердца, возвратились на Родину некоторые видные представители русского искусства. Алексей Толстой был обласкан советской властью. Сергею Прокофьеву, Илье Эренбургу была обеспечена, до поры до времени, относительная свобода творчества. Возвращение Андрея Белого и Александра Куприна прошло практически не замеченным советской общественностью. Какой ценой было куплено возвращение Вертинского на Родину? В этом предстоит разобраться…

Итак, 3 октября 1943 года состоялся прощальный концерт Вертинского в шанхайском «Клубе граждан СССР». Первое и третье отделение Вертинский пел в сопровождении Георгия Ротта, а во втором отделении была исполнена симфоническая

баллада Вертинского «Степан Разин» на слова Марины Цветаевой. Ротт оркестровал это произведение и дирижировал оркестром.

В СССР пассажиры добрались на японском судне, из Читы в Москву – поездом. На станциях продавали молоко, да вот тары под него не было. Бутылки во время войны стали страшным дефицитом. С первой станции расстроенный Вертинский вернулся ни с чем. Его малышка кричала от голода, не помогала ни водичка, ни сладкий чай. Смотреть на мучения своей доченьки было невмоготу. И тогда на следующей станции артист решился… на кражу.

Молодая мать была в отчаянии. Из окна поезда она наблюдала, как: «*Муж подошел к женщине, торговавшей молоком, дал ей 400 рублей и, вырвав бутылку из рук, со всех ног кинулся к поезду… Весь такой большой, он мчался по перрону, трогательно прижимая бутылку к своей груди. А когда впрыгнул в вагон, поезд тронулся. Бабы вслед ему кричали: «Держи-и-и вора!!!» Но Вертинский был уже в поезде. Лицо у него было бледное, но при этом счастливое-пресчастливое!*»

III. На родине. 1943—1957

Перед этой песней враг не устоит,
Всем давно известно, как она звенит,
И за все ошибки расплачусь я с ней,
Жизнь отдам с улыбкой Родине своей.

Семья. Выстраданное счастье

Сперва семью Вертинских разместили в гостинице «Метрополь». Артиста, как и положено, взяли на официальный учет. При заполнении анкеты в Министерстве культуры СССР на вопрос о званиях – народный ли он артист или заслуженный – Вертинский ответил наивной секретарше: «Деточка, у меня нет ничего, кроме мирового имени…»

Кстати, в этом же отеле в то же время проживал Вадим Козин, имя которого уже звучало в отдаленных параллелях с создателем авторской песни Вертинским. Казалось бы!.. Но нет, артисты вежливо раскланивались и расходились по своим номерам. Правда, однажды Вертинский попросил у Козина помощи. Лидия Владимировна как-то повздорила с официанткой ресторана из-за несвежих эклеров. «Эмигрантка! Ей не нравятся пирожные! И это в то время, когда весь советский народ!..» Скандал разгорался. Вертинский попросил у Козина помощи, и тот через директора гостиницы уладил дело. Но творческой встречи создателя и продолжателя авторской песни не случилось…

Потом Вертинский получил роскошную, по советским меркам, квартиру на улице Горького, в самом центре Москвы, окна которой выходили на крышу Елисеевского гастронома. Правительством артисту был подарен рояль фирмы «Бехштейн».

В это время Вертинский в составе фронтовых бригад неоднократно выезжал на фронт. Здесь он поет «О нас и о родине», «Наше горе», «Иную песню», «Китеж». Его авторская песня обретает патриотическое звучание. А вот очень личная песня об искуплении собственных грехов перед Отчизной:

Скоро день начнется и конец ночам,
И душа вернется к милым берегам,
Птицей, что устала петь в чужом краю,
И, вернувшись, вдруг узнала Родину свою…
И настанет время, и прикажет мать
Всунуть ногу в стремя иль винтовку взять,
Я не затоскую, слезы не пролью,
А совсем иную песню запою…

* * *

Леонард Гендлин, писатель, постоянно преследуемый

советской властью, оставил нам в 1980 году воспоминания о первой встрече Вертинского с артистической и литературной общественностью Москвы в апреле 1944 года:

«Нарядный зал Дома актера Всероссийского театрального общества залит огнями. Царит необычайная и приподнятая атмосфера. Очевидно, в первый раз за годы трудоемкой войны женщины вспомнили о довоенных нарядах и «бывших» драгоценностях. Три великих театральных «старика» – Василий Качалов, Иван Москвин, Василий Тарханов, и три великие театральные «старухи» – Александра Яблочкина, Евдокия Турчанинова, Варвара Рыжова вышли на сцену с Александром Вертинским. Присутствующие в зале артисты трех поколений мгновенно поднялись. Раздался шквал аплодисментов. Москва с грустной улыбкой аплодировала своему прошлому. Александр Николаевич был явно взволнован. Он не ожидал такой сердечной теплоты…

Когда-то в молодости он выходил на эстраду в костюме Пьеро. Его шея была обмотана воротником из траурного крепа, лицо обсыпано слоем пудры. Выделялись глаза, сведенные в изогнутую дугу, и алая лента рта. Перед нами оказался совсем другой человек, утомленный и много повидавший. Безукоризненный черный костюм, накрахмаленная сорочка, серебристая с отливом бабочка придавали его облику значительность и некоторую величавость…

Вот он исполнил:

Я маленькая балеринка. Всегда мила,
И скажет больше пантомима, чем я сама.
Но знает мокрая подушка в тиши ночей,
Что я усталая игрушка больших детей…

Наступила пауза… На сцену вышла прима-балерина Большого театра Екатерина Гельцер с букетом цветов:

– Дорогой Саша! Это Вам от меня в знак глубокой благодарности. К сожалению, цветы, как и вся наша жизнь, один только миг. Позвольте, милый друг, преподнести Вам на память шкатулку из уральских самоцветов…

По лицу Вертинского потекли слезы. А во время исполнения «Сарасате» глаза многих зрителей увлажнились. Закончил выступление «Сумасшедшим шарманщиком»:

Каждый день под окошком он заводит шарманку,
Монотонно и сонно он поет об одном,
Плачет старое небо, мочит дождь обезьянку,

Пожилую актрису с утомленным лицом.

И снова в зале тишина, всхлипывания…»

19 декабря 1944 года рождается вторая дочь четы Вертинских – Анастасия. Растроганный отец разразился прочувствованным стихотворением-песней:

У меня завелись ангелята,
Завелись среди белого дня…

А потом состоялся концерт Вертинского в Центральном театре Красной армии. В огромном зале (на ту пору самом большом театральном зале в Москве) среди публики – генерал-лейтенант граф Игнатьев, вернувшийся на Родину перед войной, первый тенор СССР Иван Козловский, первая балерина СССР Галина Уланова, известный композитор Дмитрий Шостакович, популярный драматург Александр Гладков.

Взгляд из зрительного зала Александра Гладкова:

«*Сцена была пуста, открыт занавес, стоял рояль. А потом на сцену, без всякого предупреждения, вышел высокий человек в сизом фраке, с каким-то чрезвычайно невыразительным, стертым лицом, с лицом, на котором как бы не было вовсе глаз, с такими белесовато-седыми волосами, за ним просеменил маленький аккомпаниатор, сел к роялю. Человек вышел вперед и без всякого объявления, внятно, хотя и негромко, сказал: «В степи молдаванской». Пианист сыграл вступление и этот человек со стертым, невыразительным лицом произнес первые строчки:*

Тихо тянутся сонные дроги
И, вздыхая, ползут под откос…

Он, конечно, больше, чем исполнитель. Он и актер, и «герой» цельного цикла песенок, своеобразного романа об изгнании, о чужих городах, о страстной жизни артиста, полной соблазнов и терпких ошибок. Сила Вертинского не только в отточенных гранях его искусства, но и в его лирическом «я», в своем роде повторяющем лирические циклы – романсы Блока и Есенина…»

Вертинский не обновлял свой репертуар согласно требованиям сталинской эпохи. Он вернулся в страну, до нитки разоренную войной, в скупой военный и послевоенный быт, в разор, вдовство, сиротство. Люди устали от ожесточенности войны и ждали слов сочувствия. И тут Вертинский пришелся

весьма кстати. Он, по его же словам, продолжал не жечь, а греть сердца людей, утешать их и поддерживать надежду на лучшее будущее. Среди его стихотворений, не ставших, к сожалению, песнями, есть такие, которые делают честь отзывчивости его души и гражданственности позиции Вертинского. Он видел обездоленность вернувшихся с войны победителей, «замечать которую решительно не рекомендовалось». Вот эти строки:

Человек с деревянной ногой
Пил прокисшее мутное пиво.
Иногда говорил сам с собой,
Улыбался чему-то печально и криво.
И разглядывал грустно свои ордена…

Больше всего Вертинский придавал значение неповторимости сценического мгновения, потому так не любил бисировать:

«*Бисирование – это все равно что вторичное объяснение в любви любимой женщине. Вы объяснились ей один раз. И она откликнулась вам всем своим сердцем. Это – чудно хороший миг! Но вы недовольны результатом и желаете объясниться вторично… Как будет ваша женщина слушать во второй раз те же пламенные слова? Ясно, что уже с оттенком легкого анализа, с закрадывающимся сомнением в искренности».*

И вот что интересно: испытывая «чувство русской тоски», Вертинский всю жизнь считал себя «украинцем по рождению», а своим маленьким дочерям пел как колыбельные украинские народные песни…

Одним из первых гастрольных городов, куда Вертинский прибыл после войны, 20 августа 1945 года, был, конечно, Киев. Владимирский собор… Соловцовский театр…

Интимное признание, которым артист делится со своей женой. А теперь перечитайте признание Вертинского в любви к Украине, к Киеву в начале книги. Киев – как возвращение в отчий дом. Это дорогого стоит.

* * *

Действительно, в СССР он неизменно собирал аншлаги, ездил по всей стране, давал так называемые «шефские концерты». Это, как понимает Анастасия Вертинская, он старался замолить свой грех эмиграции. Как человек, оставивший Родину, как интеллигент, он, наверное, ощущал долю вины…

Далее Анастасия Вертинская касается очень деликатного вопроса относительно того, как показалась ее отцу жизнь в СССР после приезда:

«*Если почитать его письма, можно проследить, как менялось его восприятие жизни в СССР – от восторженного человека, которого замечательно встретили в России, до осознания того, кем был Сталин…*»

Достаточно вспомнить его скорбные строки «Отчизна», написанные в 1950 году. Разочарованный Пьеро видит свою миссию в том, чтобы «греть сердца людей»:

Я прожил жизнь в скитаниях без сроку,
Но и теперь еще, сквозь грохот дней,
Я слышу глас, я слышу глас пророка:
«Восстань! Исполнись волею моей!»
И я встаю. Бреду, слепой от вьюги,
Дрожу в просторах Родины моей,
Еще пытаясь в творческой потуге
Уже не жечь, а греть сердца людей…

Нужны ли здесь комментарии? И без них ясно, что «не очень вяжутся эти скорбные строки со «счастьем устойчивой и ясной жизни», в котором будто бы, возвратившись домой, поэт пребывал с первого и до последнего дня»… Где уж там «и жизнь хороша, и жить хорошо!» – как восклицал в пароксизме преданности советской власти друг юности Вертинского Маяковский…

Вертинский бунтовал:

«*Где-то там… наверху, все еще делают вид, что я не вернулся, что меня нет в стране. Обо мне не пишут и не говорят ни слова, как будто меня нет в стране. Газетчики и журналисты говорят: «Нет сигнала». Вероятно, его и не будет. А между тем я есть! И очень «есть»! Меня любит народ!..*»

Между тем, и об этом точно сказал Мирон Петровский, неверно считать, будто песенки Вертинского преследовались и изгонялись за «эмигрантство» автора. Наоборот, автор ушел в изгнание, потому что были осуждены на эмиграцию те чувства, о которых он пел. Искусство Вертинского, объективно говоря, противостояло советской эпохе, где «в своих дерзаниях всегда мы правы». И в этой связи для советского интеллигента концерты Вертинского стали не просто колоритными экскурсиями в прошлое, но и короткими вылазками за «железный занавес».

Эпоха поклонялась массе и провозгласила правоту большинства – «я, как и весь советский народ!» Вертинский же воспевал коллектив, включавший только двоих, только «его» и

«ее», и появление любого третьего в этом минимальном человеческом объединении разрушало романсово-интимное сообщество. Государство же ломилось в интимный мирок с его надышанным человеческим теплом, как слон в посудную лавку – по праву сильного. Никогда, ни разу в жизни Вертинский не прославил силу и оружие, воспевая – вопреки предначертаниям эпохи – безоружность и слабость.

Эпоха велела считать жалость оскорбительной для человека и осуждала ее, не стесняясь поклоняться жестокости. А Вертинский только то и делал, что воспевал жалость, и не стеснялся жалеть. И вот тут Мирон Петровский делает справедливое умозаключение: эпоха, грандиозная сама по себе, велела и любить все, что вровень с нею – большое, величественное, огромное, а Вертинскому было любо все маленькое.

«*Он жалел всех малых и слабых мира сего: и «маленькую балеринку», и маленькую девочку, умершую десяти лет от роду где-то в российской глубинке, и маленького мальчика Джимми – стюарда на океанском пароходе, и маленького мальчика – сына любовницы, и особенно тех русских мальчиков, которых кто-то «послал на смерть недрожащей рукой». Он жалел маленькую цирковую танцовщицу, бедную «кокаинеточку», распятую бульварами Москвы, и другую маленькую женщину – «падшего ангела из Фоли-Бержер», и бедную «безноженьку», и еще одну «маленькую женщину с четками в руке» – «хрупкую игуменью», и маленькую женщину женулечку-жену», и маленьких девочек, забравшихся к нему в сердце, как котята в чужую кровать, – дочерей. Заметить маленькое, сказать «маленькое» о чем бы и о ком бы то ни было – значило для Вертинского открыть все клапаны жалости – вернее: жаления – в своей душе».*

Между тем, эпоха считала своим долгом направлять людей к счастью железной рукой. И в этом смысле творчество Вертинского – это своего рода подполье, где можно укрыться от преследователей, которые гонятся за жертвой, чтобы любой ценой сделать ее счастливой, пусть даже ценой ее гибели. Мирон Петровский развивает эту мысль, доведя ее до логического конца:

«*Державному предназначению о счастье песенки Вертинского противопоставили рассказы о каких-то неведомых странах, где счастье будто бы возможно. Где находятся эти страны? Неизвестно. Где-то там. Бог весть. Вертинский не уверял, будто знает, где дислоцирована его утопия, он только поддерживает нежгучий тихий огонек надежды на то, что она все-таки существует, все-таки возможна – «где-то на далеком океане». Обилие иностранных слов в его песенках не указывает на определенную страну, но намекает на существование какого-то*

другого, «иностранного», то есть по-иному странного мира “в нашей земной глуши”».

Одним словом, творчество Вертинского целиком принадлежит неофициальной сфере культуры и составляет одну из крайних точек ее противостояния культуре официальной. Чего уж тут удивляться, что в ту пору, когда «возвращенцу» было разрешено петь в отечестве, в прессе не появилось ни одного отзыва, ни одной рецензии, ни одной статьи о его концертах. И, как считает Мирон Петровский, «вовсе не в заграничных странствиях, а в песенках заключалась «эмиграция» Вертинского из официального искусства»…

* * *

Вертинский объездил с концертами всю страну и имел возможность оценить те изменения, которые произошли в СССР. Изумлялся, возмущался, задавался риторическими вопросами к самому себе и философски констатировал: «Умею мечтать и курить, когда ничего нельзя изменить».

А в стране его многие любили – песни Вертинского не были забыты. Пластинки «на ребрах» (записанные кустарным способом на рентгеновских снимках. – *Р. К.*) кочевали из рук в руки даже в тот период, когда артист был в эмиграции, считался нелегальным, запрещенным певцом. И хотя по советскому радио передавали бравурные песни о «мечте прекрасной, еще не ясной», в домах слушали Вертинского.

Я – свидетель тому и слушатель аудиоконцертов Вертинского. В начале 1950-х у нас в доме в коллекции бабушки бережно хранились пластинки Вертинского, и когда к нам приходили друзья, собиралась вся семья, бабушка включала патефон и тихо звучал этот неповторимый голос с хрипотцой:

Утомленное солнце…
В бананово-лимонном СингапуГе…
Сегодня томная луна…

А потом бабушка читала свои неизданные стихотворения:

Папироской тоненькой молодость сгорела,
Никотином едким на душу легла,
А под серым пеплом долго искра тлеет.
Маленькая искорка, полная огня…

Прослушивание пластинок Вертинского неотъемлемой частью входило в мое семейное воспитание.

«В бананово-лимонном Сингапуре» – я впервые узнал, что такое бананы и, главное, что есть страна с красивым названием, где люди живут не от праздника к празднику, а в ощущении праздника жизни, того, что жизнь и есть праздник, а если и не является таковым, то должна стать праздником. Ну и так далее…

Анастасия Вертинская, между тем, продолжает, и под этими словами я готов подписаться:

«*Его пластинки считались большой редкостью. За одну такую пластинку можно было купить много чего на рынке (*рынок назывался «толкучка». *– Р. К.) в те голодные времена. В отношении любви и народного признания его жизнь в России была очень счастливая».*

Насчет народного признания не станем преувеличивать. Вертинскому поклонялась городская интеллигенция. Здесь он черпал вдохновение и находил отклик и поддержку. Рабоче-крестьянский зритель был вне адреса посланий артиста. Это не хорошо и не плохо. Просто лозунг «искусство принадлежит народу» не следует понимать как всеохватность художественного посыла художника. Каждое произведение искусства имеет точный адресат, иначе получится «партия – наш рулевой!» – для всех вообще и ни для кого конкретно…

И когда советские люди благодарно слушали песенки Вертинского – сначала с виниловых пластинок, а потом и на концертах артиста, – они наслаждались тем, чем наслаждаться было – ну, не то чтобы запрещено, а только строжайше не рекомендовано. Они испытывали радость – полузапретную, и это придавало ей дополнительную остроту. В каком-то высоком смысле Вертинский пел для тех, кто, проживая в стране, пребывал во внутренней эмиграции по отношению к ней.

Дальше Анастасия Вертинская очень деликатно, но достаточно внятно пишет об отношении отца к тому, что он видел вокруг себя:

«*…Но он, конечно, видел страшную послевоенную разруху в стране, тяжелую жизнь, горе людей, и это его чрезвычайно травмировало. Кроме того, он прозревал по отношению к Сталину. Вообще, то, что Сталин его не убил – достаточно парадоксальное явление. Хотя и жить ему не давали. Вертинский официально не был признан и ужасно страдал из-за этого. Когда гастролировал, то афишу можно было вывешивать только на том здании, в котором должен был состояться концерт. Несмотря на это, у него всегда были полные залы, билеты расхватывались моментально. Но о Вертинском ни словом не обмолвились: ни в газетах, ни по*

радио, ни на нарождающемся тогда телевидении. Разве что выходили ругательные статьи о его «упадническо-буржуазном» искусстве».

Тем не менее его не посадили, не сослали, не расстреляли. Почему?

Это вопрос исторический. У Сталина были свои прихоти.

«У Сталина были свои прихоти»?.. Неужели прихоть вождя спасла жизнь Вертинского? Вы ждете от меня отрицательного ответа?.. Тогда встречный вопрос: почему Сталин сберег и всячески привечал вернувшегося эмигранта графа Алексея Николаевича Толстого, жившего в СССР в роскоши и разгуле, к которым привык и от которых не собирался отказываться? Тоже любил его творчество? Не только это. Толстой отблагодарил вождя, создав роман-эпопею «Петр I», где аллегорически воссоздавал образ царя-спасителя России и тем самым фактически прославлял «отца народов». Кстати, Алексей Толстой устроил шикарный прием у себя в апартаментах вернувшемуся из эмиграции Вертинскому…

А судьба строптивого Маяковского, превратившегося, правда, после добровольного ухода из жизни, волею Сталина, по ходатайству Лили Брик, в первого поэта советской эпохи…

А случай с Пастернаком, которого, несмотря на то что он принял решение оставаться на Родине, трудно упрекнуть в симпатиях к советской власти? Сталин не только спас жизнь великому поэту земли русской – «Не трогайте этого юродивого», – но и советовался с ним по телефону, как ему поступить с Осипом Мандельштамом: сберечь или подвергнуть остракизму. И тем не менее он жестоко расправился с Мандельштамом, который попытался было спастись, написав несколько славословий Сталину. А Пастернаку, который тоже отписался несколькими строками славословия, жизнь сохранил. И Ахматовой, и Зощенко. Подвергнул их творчество остракизму, но дал дожить до конца отпущенный срок жизни.

Кстати, с Пастернаком отношения у Вертинского не сложились. Как-то в апреле 1946 года, приглашенный после поэтического вечера на ужин к Пастернаку, Вертинский за столом читал свои стихи, стихи Георгия Иванова, Владислава Ходасевича. Под влиянием минуты провозгласил тост за патриотизм поэтов-эмигрантов. Наверное, хотел увидеть и представить русскую поэзию в едином потоке. Это возмутило Пастернака, ведь, на его взгляд, куда труднее было оставаться патриотом на Родине, где пресекались любые попытки свободного творчества, чем заниматься бог знает чем на чужбине. Тогда они разошлись не попрощавшись…

Вертинский также формально оставил несколько строк славословия вождю:

Чуть седой, как серебряный тополь,
Он стоит, принимая парад…

Сталин, услышав их, вроде бы сказал: «Автор – честный человек. Но исполнять эту песню не надо». Проявил мудрость, оценив поступок «честного человека», и не рекомендовал для исполнения эти стихи. И без того артист был полностью реабилитирован за прошлое. И получил право на творчество в СССР – «от Москвы до самых до окраин».

Почему? Вопрос не для моментального категорического ответа, но повод для раздумий на тему «художник и власть в СССР».

* * *

Вертинскому разрешалось исполнять около 30 из 150 песен его репертуара. При этом ему навязывали – предлагали исполнять ура-патриотические песни Дунаевского, Покрасса, Мокроусова… На что, согласно легенде, Вертинский, то ли извиняясь, то ли отшучиваясь, отвечал: «Ваши произведения, к сожалению, не для моего исполнения. Я ведь старый декадент».

А как-то, опять-таки согласно легенде, очень похожей на правду, Вертинского пригласил к себе на дачу композитор Хренников: «Прошу познакомиться с моими новыми песнями. Я бы хотел, чтобы вы их исполнили».

Вертинский и глазом не моргнул: «А я слышал, что вы заканчиваете многоактную оперу «Капитал». Я бы с большим удовольствием исполнил речитативы Карла и Фридриха… простите, Маркса и Энгельса».

Больше его не приглашали на дачу Хренникова…

Певец прекрасно осознавал, что ему предназначено вполне определенное место в советском искусстве – не в авангарде, но далеко на периферии.

Вертинский хотел быть полезным Родине, оставаясь самим собой в искусстве, полностью самовыражаясь, во всяком случае – не теряя своего лица. Вы только вдумайтесь в эти цифры – актеру за 60, а он дает по 24 концерта в месяц, это же никакой КЗОТ не выдержит. За 14 лет на родине Вертинский спел около двух тысяч концертов. Успел побывать везде – и в Сибири, и на Урале, и в Средней Азии, и в Заполярье, и даже на Сахалине. Пел в театрах,

в концертных залах, во дворцах культуры. Часто – в неотапливаемых залах. Приходилось выступать на заводах, стройках, в шахтах. Давал множество бесплатных – благотворительных концертов, пел в основном свой старый – классический репертуар плюс несколько песен на стихи советских, канонизированных властью, поэтов.

Прожив несколько лет в СССР, объездив страну с гастролями, столкнувшись с грубой действительностью советского быта, Вертинский, по его словам, «утратил свой патриотизм».

В 1954 году он откровенно признавался: «Я не приемлю действительности».

В 1956-м, в письме к жене:

«*Очень тяжело жить в нашей стране. И если бы меня не поддерживала мысль о тебе и детях, давно бы уже отравился или застрелился».*

После разоблачения культа личности и обнажения подноготной правды о советской жизни сталинских времен Вертинский был повергнут в шок:

«*17 миллионов людей утопили в крови! Кто, когда и чем заплатит нам – русским людям и патриотам за «ошибки» этой сволочи? И доколе они будут измываться над нашей Родиной? Доколе?»*

Он ужасается, что сбылись его кошмарные предвидения 1917 года:

И никто не додумался просто стать на колени
И сказать этим мальчикам, что в бездарной стране
Даже светлые подвиги – это только ступени
В бесконечные пропасти – к недоступной Весне!

* * *

В СССР киноактер Вертинский оказался востребованным. Он снялся в пяти фильмах. В 1950 году в «Заговоре обреченных» сыграл роль кардинала, в 1953-м в фильме «Великий воин Албании Скандербег» – дожа Венеции. В 1955-м в «Анне на шее» исполнил роль князя, в 1956 году в «Кровавом рассвете» – пана Савченко, в «Пламени гнева» – сразу две роли: католического прелата и вельможного пана Беневского.

Кинематографисты использовали его характерную внешность и манеры врожденного аристократа, которые Вертинский блестяще продемонстрировал в роли князя в фильме «Анна на

шее». Запомнился артист и в фильме «Заговор обреченных» в роли кардинала Бирнча. За эту роль он даже получил Сталинскую премию.

Обращает на себя внимание другое. Из этих фильмов два последних – «Кровавый рассвет» и «Пламя гнева» – были сняты украинскими режиссерами Лесем Швачко и Тимофеем Левчуком на Киевской студии имени Довженко. Артист исполнял свои роли по-украински, украинский язык был чист и органичен в его устах, чему поначалу так удивлялась Наталья Михайловна Ужвий, снимавшаяся вместе с ним. Изящно обходя вопрос о художественных достоинствах этих фильмов (они не вошли в историю советского кино), Мирон Петровский признает за ними, по крайней мере, ту заслугу, что они привели Вертинского в Киев, в украинское искусство. Судьба актера действительно складывалась по классическим образцам сюжетосложения: после долгих странствий по миру бродяга вернулся в город своего детства – «к родному пепелищу, к отеческим гробам». Воплощенная в его стихах и воспоминаниях ностальгическая любовь к городу его детства и юности сопровождала Вертинского все послевоенные годы и вспыхивала каждый раз, когда судьба гастролирующего артиста забрасывала его в Киев.

Вертинский возвращается в украинское искусство? И кто знает, как бы сложился его дальнейший творческий путь, проживи он больше… Но не будем увлекаться, выдавая желаемое за действительность…

Он возмущался, что ему не дают развернуться во всей полноте творческих сил. Наконец, за год до своего ухода из жизни и со сцены, возмущение артиста ограничениями в его творчестве находит выход в письме к заместителю Министра культуры СССР:

«*Мне уже 68-й год! Я на закате. Выражаясь языком музыкантов, я иду на «коду». Не пора ли уже признать? Не пора ли уже посчитаться с любовью народа ко мне, которая, собственно, и держит меня, как поплавок? Вот ряд вопросов. Почему я не пою по радио? Разве Ив Монтан, языка которого никто не понимает, ближе и нужнее, чем я? Почему нет моих пластинок, нет моих нот, нет моих стихов? Почему за 13 лет ни одной рецензии на мои концерты? Сигнала нет? Мне горько за это. Я, собственно, ни о чем не прошу. Я просто рассказываю…*»

И он сам, и мир вокруг него перестали его устраивать. А вот его последнее горькое признание:

«*Я существую в нашей стране на правах публичного дома – ко мне все ходят, но говорить об этом не принято*».

* * *

Уже в 1952 году Вертинский, как бы в молитве, оправдывает свое божественное предназначение на земле:

Я всегда был за тех, кому горше и хуже,
Я всегда был для тех, кому жить тяжело.
А искусство мое, как мороз, даже лужи
Превращало порой в голубое стекло.

И за год перед своим уходом из жизни он прощается со своей родиной – Киевом:

Я готов целовать твои улицы,
Прижиматься к твоим площадям,
Я уже постарел, ссутулился,
Потерял уже счет годам.

В порыве чувств, то ли в предчувствии близкого конца он изливает душу в любви к родному городу, адресуя послания самому себе и именуя себя уменьшительно-ласкательно:

«*Милый Шурочка!*

Ты теперь Александр Николаевич, но это не важно. Для нас ты – Шурочка. Давай выпьем…

За Киев! За Киево-Печерскую лавру, куда ходил ты гимназистом воровать медяки с мощей в пещерах – ртом, между прочим.

За Владимирский собор, куда водили тебя семилетнего за ручку, где пел хор Кадашевского, и мальчики в белых стихарях носили тонкие свечи! Помнишь, как ты влюблялся в них и мечтал быть прислужником в белом стихаре, чтобы все на тебя смотрели, и нести высокие белые свечи. Это было началом твоего актерства, мой дорогой. А было тебе только семь лет!

Выпьем за Львовскую улицу, за Безаковскую, по которой ты ходил в гимназию, за Маринско-Благовещенскую и Жилянскую, за мороженое у Сулимова, на которое у тебя никогда не хватало денег – на завтрак давали три копейки, а шарик мороженого стоил пять копеек!

За каланчу в Обсерваторном переулке, где была пожарная команда! За Нюню Островскую, гибкую, стройную гимназисточку, за которой ходили табуны мальчишек, которых она держала в большом порядке и, в крайнем случае, била по морде хлыстом! За

Караимскую Кенасу на Большой Подвальной, за пирожные кондитерской Септера, которые мы воровали, за бакалейные лавочки, где булки пахли керосином и лампадным маслом, за сирень, которую ты воровал в саду домовладельца Дымко. За Батыеву Гору, на которую ты уходил вместо гимназии в «пасовку», где снег и фиалки! За Четвертую гимназию на Большой Васильковской, откуда тебя выгнали. За твою кормилицу, мамку Полю, у которой была бакалейная лавочка и которая брала тебя иногда весной на кладбище Щекавицу или Байково, где похоронены твой отец и мать.

За твои первые любви – за девочек на клиросах гимназической церкви, которые все казались красивыми, как Божьи Ангелы! За Кадетский корпус, где ты стоял в церкви у заутрени и мечтал когда-нибудь стоять здесь во фраке, гордым, знаменитым и надменным! За твое горькое детство, богатое мечтами и бедное действительностью!

За Ботанический сад и за Царский!

За театр Соловцова, в котором ты был статистом, а теперь поешь в нем 12-й аншлаг подряд!

Вертинский».

Я бродил киевскими адресами Вертинского и как бы проживал все это…

* * *

Вертинский продолжал петь до последнего дня своей жизни. Его прощальный концерт состоялся в Ленинграде, в Доме ветеранов сцены имени Марии Савиной.

Последние дни певца описывает Георгий Бахтаров, актер Театра имени Ермоловой, гастролировавшего в то время в Ленинграде. Познакомились они через аккомпаниатора Михаила Брохеса, проживая в гостинице «Астория». Это была та печально известная гостиница, где в 1925 году свел счеты с жизнью Сергей Есенин.

Утром того рокового дня, 21 мая 1957 года, Вертинский со своим аккомпаниатором собирался посмотреть на «Ленфильме» еще не вышедший на экраны фильм «Садко», где в экзотической роли птицы Феникс снялась его жена. Вечером у него должен был состояться концерт в Доме ветеранов сцены. Следующий день намеревался посвятить Эрмитажу и театру Георгия Товстоногова…

Но у него не было следующего дня.

Целый час Вертинский пел в Доме ветеранов сцены. Пел

любимые песни. С удовольствием исполнял пожелания из зрительного зала. Многие из ветеранов сцены помнили выступления артиста еще до его эмиграции. Зрителей охватил экстаз, на глазах у многих стояли слезы. Единение с залом было полным. На обратном пути в машине Вертинский был оживлен, шутил, рассказывал, как в Шанхае и Харбине от одного ночного клуба до другого перебирался на рикше. Потом вдруг сказал, что ему нездоровится. Отказался ужинать в ресторане, попросил принести ужин в 208-й номер…

Поздно ночью в номер Бахтарова позвонил Брохес, спрашивал, нет ли у него нитроглицерина – у Вертинского боли за грудиной. Бахтаров помчался по гостинице в поисках лекарства. У какой-то дамы нашлись «капли Вотчала»…

В одиннадцать вечера в доме у Вертинских раздался звонок: «Лидия Владимировна, вы еще успеете… Езжайте на вокзал, купите билет до Ленинграда. Александру Николаевичу плохо!»

Пожалей меня, Господи, Боже мой!..
Догорает моя свеча…

Дальше, как свидетельствует Георгий Бахтаров, счет пошел на минуты. Подъехала «скорая помощь». Он подбежал с каплями Вотчала к номеру, а там уже толпились люди. Через несколько минут из номера выходит Михаил Борисович Брохес – бледный, заплаканный. Срывающимся голосом говорит: «Все кончено. Александр Николаевич скончался».

В Ленинграде на вокзале Лидию Владимировну встретили два человека, которые сообщили, что ее мужа не стало…

А за окном шелестят тополя,
Нет на земле твоего короля…

Когда-то Вертинский сказал своей жене: «После моей смерти ты будешь любить меня еще сильнее». Долгое время безутешная Лидия Владимировна пребывала в трансе.

…В ночь перед его похоронами она увидела сон: она с мужем на вокзале, идут вдоль поезда. Александр Николаевич собирается ехать, а она его провожает. Он говорит, что у него пятый вагон в пятом поезде, а место – шестое. «Лиля, не забудь». А через несколько дней в конторе на Новодевичьем кладбище ей выдали документ, в котором значилось: «А. Н. Вертинского похоронено на участке № 5, ряд – пятый, место могилы – шестое…»

IV. Жизнь после жизни

Через некоторое время, когда на могиле Вертинского установили памятник в виде крышки рояля, Лидии Владимировне снова приснилось-привиделось что-то неописуемое. Вроде бы стоит она возле могилы с цветами и видит, как он, показавшись из земли, пробует плечами раздвинуть каменные плиты. Придя через несколько дней на кладбище, она увидела, что между мраморными камнями появились трещины. То есть камни, установленные на цементный фундамент и близко сомкнутые, по непонятным причинам разошлись. Мистика какая-то…

Ей было 34 года, когда она осталась одна с двумя дочерьми на руках. Казалось бы, что вся жизнь впереди, но она больше не вышла замуж, хотя предложения были. «Не представляю себе, чтобы в кресле Александра Николаевича сидел кто-то другой», – говорила художница и киноактриса Лидия Вертинская. Она запомнилась нам как загадочная птица Феникс в «Садко», красавица-злодейка Анидаг в «Королевстве кривых зеркал». «Сыграла всего несколько ролей, но каких! – восклицал Станислав Садальский. – Они вписаны навсегда в золотой фонд советского кинематографа». Совсем недавно, в первый день 2014 года, Лидии Вертинской не стало…

Их похоронили рядом. История этой любви заслуживает создания кинофильма…

От отца дочери унаследовали какую-то особую утонченность, изящество и, я бы сказал, загадочность существования на сцене и экране. От матери – бездонные завораживающие глаза и удивленный взгляд на мир, не поддающийся расшифровке, но составляющий магическую притягательность для каждого, кто соприкоснется с этим взглядом. И в то же время они совершенно не похожи друг на друга. Отец не хотел, чтобы они стали актрисами – он-то хорошо знал, скольких жертв потребует сцена. Но обе состоялись как театральные и киноактрисы.

Много лет спустя младшая дочь Вертинского Анастасия рассказала о собственном сновидении:

«*Вдруг оказывается, что папа живой. И что его только что видели в цветочном магазине на Тверской… мы все узнали эту новость – и бегом туда – мама, бабушка, Маша – все радостные. Конечно, я прибежала первая. Папа действительно там, в кресле. Я сажусь у него в ногах и внимательно смотрю ему в глаза. «Скажи, пожалуйста, папа, – говорю я ему, – разве ты не умер?» А он смотрит на меня, и в его глазах —…»*

Дочери получили всестороннее интеллигентное воспитание,

включавшее в себя знание иностранных языков, владение музыкальным инструментом и искусство духовного общения с близкими себе людьми.

Они не забывают отца. Марианна:

«*Какое гениальное детство он нам устроил. Всегда нас баловал, все разрешал. Сам сочинял сказочки и рассказывал нам на ночь. Мы росли в атмосфере любви и обожания. Все наши дети и внуки чтут память Александра Николаевича и глубоко его любят, хотя никогда его не видели – мы с Настей потеряли отца, когда мне было 14, а Насте 13…*»

Символический факт: в память артиста астроном Крымской астрофизической обсерватории Людмила Карачкина назвала астероид (3669), открытый 21 октября 1981 года, «VERTINSKIJ». И сегодня в бесконечном Космосе этот астероид извещает человечество о том, что память о Вертинском – это навечно. Гражданин мира – человек Вселенной.

* * *

Мы его никогда не забудем…

Размышляя над исторической значимостью творчества Вертинского, я замечаю, что многие его песни разошлись на цитаты. В этом нет ничего удивительного, ведь они внедрились в сознание пением, и мы часто, не отдавая себе отчета, говорим фразами из его стихов. Не так ли? Не мною первым замечено, что на таких, выхваченных у Вертинского, цитатах построено множество произведений литературы. Достаточно вспомнить один из самых трогательных рассказов Михаила Булгакова «Псалом»: «Ничего. Как-нибудь проживем».

С Мироном Петровским мы обсуждали, почему образ высокого человека, поющего странные песенки, стал знаковой фигурой целой исторической эпохи – от начала Первой мировой войны до конца гражданской, от бесприютности богемной до тоски эмигрантской. И кинематографисты, создавая фильмы об этой эпохе, старались так или иначе ввести в свои произведения фигуру Вертинского. Он появлялся на наших экранах в смокинге или костюме Пьеро, пел свои песенки в театриках и кабаках, и миллионы людей, никогда не видевших Вертинского, все-таки видели его – в исполнении других артистов. Он стал легендой, привлекательной и загадочной.

Давайте вспомним, как запечатлен образ певца в русской культуре. Вот хотя бы карикатурный образ Вертинского («Вертинский ломался, как арлекин, / В ноздри вобрав

кокаина…») в стихотворении Михаила Кульчицкого «Маяковский». Иногда киноимитатор Вертинского выступал вне претензий на внешнее сходство, но песенки все равно звучали, выдавая, кого подразумевает безымянная роль. «Вертинскообразные» песенки или персонажи в образе Вертинского появлялись и в кинофильмах. В 1942 году в ленте «Котовский» в захваченной белогвардейцами Одессе актер в образе Вертинского исполняет под его подлинную грамзапись «Безноженьку». Лицо и песенки Вертинского мелькают на экране и в «Тревожной молодости», и в «Гори, гори, моя звезда», и в таких заметных кинофильмах, как «Эскадра уходит на запад», «Пароль не нужен», «Дни Турбиных», и в телевизионном спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», и, кажется, в «Рабе любви», и даже в «Кто вы, доктор Зорге?» В кинофильме «Место встречи изменить нельзя» Владимир Высоцкий напевает «Лилового негра». Создатели фильмов как будто чувствовали, что без фигуры Вертинского, без хотя бы намека на его присутствие картина изображаемого времени будет неполной или недостоверной. Разве это не загадка?..

По образному выражению Андрея Архангельского, Вертинский, создатель авторской песни, «закрыл своим телом дыру зияющего советского Мыканья». От изнеженного, в общих фразах выпеваемого романса он проложил тропу к актуальному бытовому, социальному песнопению – от своего имени, своими словами, по велению души. Стал предтечей всего, что было у нас в последние полвека – Александра Галича, Булата Окуджавы, Юрия Городницкого, Юрия Визбора, Владимира Высоцкого, а от них ниточка к… Впишите фамилии современных творцов авторской песни сами. Вертинский стал связующим звеном между традицией дореволюционного песенного высказывания и современными бардами, между двумя разорванными традициями личностной лирики.

Действительно, в период безличного времени Вертинский, образно говоря, зажал в руках оголенные провода двух театрально-музыкальных эстетик – 1920-х и 1960-х годов – и держал их самолично.

Пока традицию городского романса не продолжили:

Александр Галич, который считал Вертинского «родоначальником русского шансоньерства»,

Булат Окуджава, назвавший Вертинского «создателем жанра современной авторской песни»,

Владимир Высоцкий, напевавший песенки Вертинского. Александр Межиров вспоминал, как Высоцкий пел «Я помню этот час. Вы плакали, малютка», пел совершенно волшебно,

независимо от Вертинского, ибо понимал, что подражать ему невозможно,

и многие другие.

В 1995 году Борис Гребенщиков выпустил альбом «Песни Александра Вертинского».

С неизменным успехом исполняет на своих концертах песни-ариетки Вертинского Олег Погудин, «серебряный голос» России.

В Киеве, на Владимирской улице, 14, где родился и провел свои детские годы певец, установлена мемориальная доска. В 2006 году увидело свет полное издание мемуаров Вертинского, а буквально вслед за ним – его переписка с женой.

21 марта 2014 года исполнилось 125 лет со дня рождения Александра Вертинского. Он не дождался того дня, когда в СССР вышли его первые пластинки, когда о нем стали снимать фильмы, ставить спектакли. А сегодня – новый всплеск интереса к творчеству артиста. В московском Государственном литературном музее открылась выставка «Александр Вертинский. Легенда века», где были представлены личные вещи, рукописи, издания стихов. Устроители выставки хотели, чтобы посетители оказались дома у семьи Вертинских. В московском Музее изобразительных искусств имени Пушкина состоялся вечер, посвященный певцу. В Санкт-Петербургском арт-кафе «Подвал Бродячей Собаки» идет спектакль «Александр Вертинский. Желтое танго». В киевском Национальном театре русской драмы имени Леси Украинки успешно прошла премьера моноспектакля «Бал Господень». В Австралии, в столице штата Квинсленд Брисбене, отметили эту знаменательную дату концертом из репертуара Вертинского. Анастасия Вертинская снимает фильм по мемуарам отца…

Александр Вертинский, заманчивый и загадочный. Воистину: жизнь после жизни.

notes

Примечания

1

Ильина Н. Дороги и судьбы. М.: Сов. писатель, 1985. С. 166, 169.